น 152ก
ฉ.3

การวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี ประพันธ์โดย มนตรี ตราโมท

ปริญญานิพนธ์
ของ
นที สว่างดี

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2542
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

.... ประธาน

(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

.... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

คณะกรรมการสอบ

.... ประธาน

(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

.... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

.... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์)

.... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสี เกษมสุข)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

วันที่ เดือนมีนาคม พ.ศ. 2542

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับความกรุณาจากผู้มีพระคุณหลายท่านที่ให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำ แก้ไขปรับปรุง ตลอดทั้งให้กำลังใจในการวิจัยครั้งนี้ จนสำเร็จด้วยดี

ขอขอบพระคุณ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์และกรรมการการควบคุมปริญญานิพนธ์ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์เฉลิมพล งามสุทธิ ผู้ให้คำปรึกษาและคำแนะนำให้ผู้วิจัยได้แก้ไขข้อบกพร่องที่เกิดขึ้น อันเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า จนทำให้ปริญญานิพนธ์เล่มนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสี เกษมสุข กรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติม ที่กรุณาช่วยแนะนำให้ผู้วิจัยมีความชัดเจนและเข้าใจในการทำงานวิจัยในครั้งนี้มากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ศิลปี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศาสตร์ กองการสังคีต กรมศิลปากร ได้ให้ความอนุเคราะห์ ตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตเพลงระบำชุดโบราณคดีเป็นที่เรียบร้อย ทำให้ผู้วิจัยสามารถได้นำโน้ตเพลงระบำชุดโบราณคดีมาเป็นต้นแบบในการวิเคราะห์ครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ ผู้ให้แถบบันทึกเพลงระบำชุดโบราณคดี อันเป็นแนวการประพันธ์ต้นฉบับของกรมศิลปากร ทั้งยังให้คำแนะนำในข้อมูลต่าง ๆ ที่นำมาประกอบการวิเคราะห์ครั้งนี้

นอกจากนี้ ขอขอบพระคุณครอบครัวอาจารย์นพธร ปัญญาพิสิทธิ์ และทุกคนที่ให้ความช่วยเหลือ ให้กำลังใจ และให้การสนับสนุนงานวิจัยจนสำเร็จเป็นที่เรียบร้อยด้วยดี

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ครูอาจารย์ ญาติพี่น้องที่ให้ความช่วยเหลือ ให้การศึกษา ให้ความรักความเมตตา อุปการะ และเพื่อน ๆ ทุกคน ที่ให้กำลังใจไว้ ณ โอกาสนี้

นที สว่างดี

คำนำ

เพลงระบำชุดโบราณคดี เป็นเพลงที่มีความไพเราะและได้รับความนิยมทั้งในด้านการแสดงระบำและการบรรเลงดนตรีทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งอาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ประพันธ์ไว้อย่างประณีตนับว่าเป็นผลงานเพลงระบำชุดโบราณคดีทั้ง 5 เพลงนี้ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ควรแก่การศึกษาอย่างยิ่ง

ความทรงคุณค่าทางดนตรีไทยของระบำชุดนี้ ทำให้ผู้วิจัยมีความตั้งใจอย่างยิ่งว่าจะศึกษาบทเพลงทั้ง 5 เพลงนี้ เพื่อนำมาวิจัยและวิเคราะห์ต่อผู้สนใจทั่วไป อีกทั้งผู้วิจัยต้องการอนุรักษ์และสืบสานผลงานอันทรงคุณค่าทางดนตรีไทย ของอาจารย์มนตรี ตราโมท ให้คงอยู่ เพื่อการศึกษาต่อไปด้วย

ผู้วิจัยหวังว่าปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ จะเป็นผลงานการวิจัยทางวิชาการฉบับหนึ่งที่สามารถให้ประโยชน์และแนวความคิดในการศึกษาวิเคราะห์เพลงระบำในชุดอื่น ๆ ต่อไป

นที สว่างดี

สารบัญ

บทที่	หน้า
ตอนที่ 1	
1 บทนำ	
ภูมิหลัง	1
จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า	7
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	7
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	7
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	7
นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า	7
2 เอกสารที่เกี่ยวกับการศึกษาค้นคว้า	10
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	14
4 การวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี	16
5 สรุปและอภิปรายผล	78
สรุปผลการวิเคราะห์	78
อภิปราย	81
เสนอแนะ	81
ตอนที่ 2	
โน้ตไทยเพลงระบำชุดโบราณคดี	82
โน้ตสากลเพลงระบำชุดโบราณคดี	87
บรรณานุกรม	104
ประวัติย่อของผู้วิจัย	107

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	แสดงรูปแบบจังหวะที่ยาว 2 ห้องเพลง ที่นำมาเชื่อมต่อกันในการสร้างทำนองเพลงทวาราวดี	28
2	แสดงรูปแบบจังหวะที่ยาว 2 ห้องเพลงที่นำมาใช้เชื่อมต่อกันในการสร้างทำนองเพลงระบำทวาราวดี	30
3	แสดงการใช้ลูกตกเพลงระบำทวาราวดี	37
4	แสดงโน้ตเพลงระบำศรีวิชัย	38
5	แสดงรูปแบบจังหวะที่ยาว 2 ห้องเพลงที่นำมาใช้เชื่อมต่อกันในการสร้างทำนองเพลงระบำศรีวิชัย	39
6	แสดงลูกตกเพลงระบำศรีวิชัยอัตราจังหวะ 2 ชั้น	46
7	แสดงลูกตกเพลงระบำศรีวิชัยอัตราจังหวะชั้นเดียว	46
8	แสดงโน้ตเพลงระบำลพบุรี	47
9	แสดงรูปแบบจังหวะที่ยาว 2 ห้องเพลงที่นำมาใช้เชื่อมต่อกันในการสร้างทำนองเพลงระบำลพบุรี	49
10	แสดงลูกตกเพลงระบำลพบุรีอัตราจังหวะ 2 ชั้น	57
11	แสดงลูกตกเพลงระบำลพบุรีอัตราจังหวะชั้นเดียว	57
12	แสดงโน้ตเพลงระบำเชียงแสน	58
13	แสดงรูปแบบจังหวะที่ยาว 2 ห้องเพลงที่นำมาใช้เชื่อมต่อกันในการสร้างทำนองเพลงระบำเชียงแสน	59
14	แสดงลูกตกเพลงระบำเชียงแสนท่อน 1	66
15	แสดงลูกตกเพลงระบำเชียงแสน ท่อน 2	67
16	แสดงโน้ตเพลงระบำสุโขทัย	67
17	แสดงรูปแบบจังหวะที่ยาว 2 ห้องเพลงที่นำมาใช้เชื่อมต่อกันในการสร้างทำนองเพลงระบำสุโขทัย	69
18	แสดงลูกตกเพลงระบำสุโขทัย อัตราจังหวะ 2 ชั้น	76
19	แสดงลูกตกเพลงระบำสุโขทัย อัตราจังหวะชั้นเดียว	76

บัญชีภาพ

ภาพ หน้า

1 แสดงลักษณะการแบ่งส่วนของเพลงและการบรรเลงเพลงระบำทวาราวดี 29

2 แสดงลักษณะการแบ่งส่วนของเพลงและการบรรเลงเพลงระบำศรีวิชัย 39

3 แสดงลักษณะการแบ่งส่วนของเพลงและการบรรเลงเพลงระบำลพบุรี 48

4 แสดงลักษณะการแบ่งส่วนของเพลงและการบรรเลงเพลงระบำเชียงแสน 59

5 แสดงลักษณะการแบ่งส่วนของเพลงและการบรรเลงเพลงระบำสุโขทัย 68

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ชาติไทยเป็นชาติเก่าแก่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน ที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองอย่างสูงสุดในหลายยุคหลายสมัย วิถีทางดำเนินชีวิตเพื่อความสงบสุขร่มเย็นได้ถูกสืบทอดต่อ ๆ กันมาไม่มีที่สิ้นสุด ศิลปะแขนงต่างๆมีการวิวัฒนาการและพัฒนาไปตามกาลเวลา ซึ่งศิลปะดนตรีก็เช่นเดียวกัน ซึ่งมีผู้ให้คำอธิบายไว้ดังนี้

... ศรีศักร วัลลิโภดม (2535 : 2) อธิบายไว้ว่า การดนตรีมีการพัฒนาไปตามกาลเวลาจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะคนในแต่ละยุคแต่ละสมัยต่างเรียนรู้และมีแนวคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม จารีต ประเพณี ที่แตกต่างกันไปตามกาลเวลาจึงมีผลทำให้การดนตรีมีความแตกต่างกันไปในทุกสมัยทุกสังคม ...

ศิลปะทางด้านดนตรีไทย ได้เป็นส่วนหนึ่งทางวัฒนธรรมที่เข้ากับวิถีชีวิตของคนไทยตลอดมา ลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งของคนไทย ที่แสดงความเป็นมรดกของชาติไทยที่ทั่วโลกยกย่องก็คือ เครื่องดนตรีไทย วิธีการบรรเลงเพลงไทย เสียงที่มีความหลากหลายครบถ้วนตามสุนทรียศาสตร์ บทเพลงและการผสมผสานทำนองของเพลงไทย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาติไทยโดยแท้ ดังที่พูนพิศ อมาตยกุล (2527 : 7) ได้กล่าวถึงลักษณะที่สำคัญของดนตรีไทยไว้ว่า

... ไทยเราเป็นชาติเก่าแก่ที่มีศิลปวัฒนธรรม เป็นของตนเองมาช้านานหลายพันปีแล้วเรามีภาษาพูด ภาษาเขียน และดนตรีเป็นของเราเองโดยสมบูรณ์สำหรับเรื่องของดนตรีนั้นชนชาติไทยได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นใช้เองมาตั้งแต่ต้น ต่อมาได้มีการแลกเปลี่ยนความคิดและประดิษฐ์เครื่องดนตรีต่าง ๆ เพิ่มขึ้นโดยอาศัยหลัก และรูปแบบจากประเทศเพื่อนบ้านบ้าง ...

คนไทยนับแต่อดีตมามีความผูกพันอย่างแน่นแฟ้นกับศิลปะและวัฒนธรรมหลายรูปแบบซึ่งล้วนแต่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตมาโดยตลอดที่เห็นได้ชัดเจน ได้แก่ ด้านดุริยางคศิลป์ซึ่งจะสอดแทรกอยู่ในชีวิตประจำวัน การที่มนุษย์ในยุคปัจจุบันมีโอกาสได้พบเห็น ได้ยินสิ่งที่ดีงามจากงานศิลปะแขนงต่าง ๆ อันกล่าวได้ว่าเป็นอาหารด้านจิตใจและสติปัญญา เพราะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์ให้ไว้ โดยเฉพาะดนตรีและการขับร้อง จัดเป็นศิลปะที่แพร่หลายทั่วไปในสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคมเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะศิลปะเกิดขึ้นมาเพื่อรับใช้สังคม ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล กล่าวว่า " ดนตรีนั้นรับใช้สังคมได้หลายแบบหลายอย่าง สุดแท้แต่ว่าจะยกวงไปทำกิจกรรมอะไร ถ้าบรรเลงรับส่งพระสงฆ์ในงานบุญงานบวช งานศพ ใช้เพียงเครื่องห้าก็ได้ผลแล้ว แต่ถ้าจะฟังให้ไพเราะ ฟังให้งามพร้อมกับการ

ขับร้อง เครื่องห้าอาจจะให้ความไพเราะไม่เพียงพอ จึงจำเป็นต้องพัฒนามาเป็นเครื่องคู่ (พูนพิศ อมาตยกุล. 2529 : 6) ในทำนองเดียวกันมัลลิกา คณานุรักษ์กล่าวว่า "ดนตรีเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงออกถึงลักษณะวัฒนธรรมของมนุษย์แต่ละชาติ แต่ละยุคกล่าวคือมนุษย์แต่ละชาติมักจะมีเครื่องดนตรีและมีการขับร้องเพลงพื้นเมืองที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ส่วนใหญ่เครื่องดนตรี และเพลงพื้นเมืองมักจะเกิดจากแรงบันดาลใจในการดำเนินชีวิตที่เป็นอยู่ในสังคม" (มัลลิกา คณานุรักษ์. 2529 : 1)

ดนตรีเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่รับใช้มนุษย์ ทุกชาติทุกภาษาและทุกชนชั้น ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในความเชื่อทางสังคมศาสตร์ มนุษย์ยังกำหนดให้ดนตรี เป็นสื่อกลางระหว่างประชาชนกับพระเจ้า เช่น ดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนาของงชาวตะวันตก และดนตรีในความเชื่อเรื่องพิธีไหว้ครูทางดนตรีของชาวไทย กาญจนา อินทรสุนานนท์ กล่าวว่า "ทั้งนี้ด้วยความเชื่อถือของคนเราที่ว่า การระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย จะกระทำให้เกิดสิริมงคลแก่ตนเอง" (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2532 : 63)

การดนตรีไทยในสมัยโบราณก่อนถึงยุคกรุงสุโขทัย มีความเจริญด้านศิลปตามลำดับถึง 4 ยุค คือ ยุคทวาราวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน และตลอดเวลาแห่งยุคทั้งสี่นั้น ดินแดนแถบนี้มีชนชาติ ขอม มอญ ละว้า ต่างผลัดกันเข้ามาเป็นใหญ่ในดินแดนแถบนี้ และชนชาติทั้งหลายนั้นล้วนมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ซึ่งมีอิทธิพลต่อการดนตรีไทยสมัยสุโขทัย (ปัญญา รุ่งเรือง. 2533 : 5) ดูเหมือนว่า การศึกษาเรื่องของดนตรีไทยในอดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งเวลาได้ล่วงเลยมานับหลายร้อยปีจะมีปัญหาเป็นอันมาก เนื่องจากข้อมูลหลักฐานอาจชำรุดหรือถูกทำลายไปโดยธรรมชาติ ทำให้คนในยุคต่อ ๆ มาทำการสรุปหรือทราบข้อเท็จจริงในรายละเอียดได้ยากมากตามที่มนตรี ตราโมท (2523 : 6) ได้ให้ทัศนะไว้ว่า

... ศิลปทางดนตรีขับร้องและฟ้อนรำ เป็นศิลปที่ดำเนินไปตามจังหวะของเวลา เหมือนนาฬิกาหรือชีวิตคน ซึ่งไม่มีถอยหลัง และมีสภาพเคลื่อนที่หนีได้ คือส่วนที่ปฏิบัติแล้วในอดีตย่อมหนีไปหมด แม้ในปัจจุบันจะมีแผ่นเสียง มีเทปบันทึกเสียง มีภาพยนตร์สีและเสียง แต่เสียงและภาพที่เราได้จากสิ่งเหล่านี้ ก็ไม่เหมือนของจริง เป็นเสียงและภาพเทียมทั้งนั้น แสดงให้เห็นว่า ดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่หาร่องรอยของอดีตได้ยาก ยิ่งเป็นดนตรีสมัยสุโขทัยซึ่งเวลาได้ล่วงเลยมาแล้วประมาณ 700 ปี เป็นสิ่งที่หาหลักฐานมาพูดได้น้อย นอกจากคำบอกเล่าของท่านที่ได้พบเห็นมาแล้วในสมัยนั้นเท่านั้น แต่ใครที่มีอายุ 700 ปี แล้วเหลืออยู่ที่จะเล่าให้เราฟัง มีทางเดียวคือ หาข้อความที่ท่านผู้มีชีวิตอยู่ในสมัยนั้นได้พบเห็นและเล่าไว้ด้วยการจารึกเป็นสัญลักษณ์ลายลักษณ์อักษร ปั้นแกะสลัก หรือเขียนไว้ในภาพ หรือมีผู้ปฏิบัติต่อเนื่องกันมาเท่านั้น แต่ภาษาที่พูดเมื่อ 700 ปี จนถึงบัดนี้ก็เปลี่ยนแปลงไปมากมายจึงเป็นของยากที่จะกล่าวให้ละเอียดได้ ...

ดนตรีไทยเป็นดนตรีที่แสดงออกอย่างชัดเจนถึงลักษณะลีลาที่ละเอียดอ่อนประณีตแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่เด่นชัดของคนไทย และยังเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่บรรพบุรุษของไทย ได้สร้างสรรค์และสืบทอดกันมานาน ในส่วนของเพลงไทยนั้นมีระบบกฎเกณฑ์อันเป็นเอกลักษณ์ของตนเองที่แสดงถึงความงดงามของเสียงที่ร้อยกรองเข้าไว้อย่างเป็นระเบียบแบบแผน โดยแบ่งประเภทเพลงไทยไว้หลายประเภท ตามลักษณะของการบรรเลง ซึ่งมนตรี ตราโมท (2527 : 20-21) ได้กล่าวถึง การแบ่งประเภทของการบรรเลงเพลงไทยไว้ โดยสรุปแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. การบรรเลงอิสระ คือ บรรเลงดนตรีรวมกันเป็นวง ทั้งเครื่องทำทำนองและเครื่องประกอบจังหวะ ไม่มีการขับร้องและการฟ้อนรำเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การบรรเลงเพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ และเพลงเรื่อง เป็นต้น

2. การบรรเลงร่วมกับการแสดง คือ การบรรเลงที่มี ทั้งการขับร้องและการแสดงเข้ามาร่วมด้วย การบรรเลงแบบนี้ นักดนตรีจะต้องศึกษาหาความชำนาญหลายด้าน ทั้งทำนองเพลง ทำนองเพลงร้อง และท่ารำของผู้แสดง ซึ่งนักดนตรีจะต้องระวังเป็นพิเศษ

3. การบรรเลงร่วมกับการขับร้อง คือ การบรรเลงโดยมีผู้ขับร้องร่วมด้วยในเพลงนั้นๆ เช่น การบรรเลงรับร้อง คลอ เคล้า ลำลอง เป็นต้น

เมื่อปี พ.ศ. 2510 ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น มีความคิดที่จะทำให้ศิลปโบราณวัตถุแต่ละสมัยมีชีวิตชีวาขึ้น อันจะจูงใจให้ผู้ดูผู้ชมปรารถนาที่จะศึกษาหาความรู้จากโบราณวัตถุสถานแพร่หลายออกไป จึงได้นำภาพปั้นหล่อจำหลักของศิลปโบราณวัตถุ จากโบราณสถานสมัยนั้น ๆ เป็นหลัก และค้นคว้าเปรียบเทียบกับภาพและเอกสารทางศิลปกรรมและโบราณคดีจากประเทศใกล้เคียง แล้ววางแนวทางสร้างระบำประจำสมัยของศิลปะโบราณวัตถุแต่ละชุดขึ้น และได้มอบหมายให้มนตรี ตราโมทประพันธ์เพลงดนตรีที่มีความไพเราะต่างกันตามยุคตามสมัย เรียกรวมเป็นชุดว่าเพลงระบำชุดโบราณคดีซึ่งมีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 5 เพลง ดังคำบรรยายประกอบแถบบันทึกเสียงเพลงระบำชุดโบราณคดีของกรมศิลปากร โดยมนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ในแถบบันทึกเสียงเพลงชุดระบำโบราณคดีนี้ว่า

...เพลงระบำชุดโบราณคดี ระบำชุดนี้ เกิดขึ้นเนื่องมาจากมีการขุดแต่งโบราณสถานทั้งคูบัวและอื่น ๆ ได้พบวัตถุสมัยทวาราวดีและศรีวิชัย และในขณะนั้นท่านอับดุลรามานห์ นายกรัฐมนตรีแห่งมาเลเซีย กีดำริจะทำภาพยนตร์บรรพบุรุษของท่าน ซึ่งนัยว่าสืบเชื้อสายมาจากชวาในสมัยศรีวิชัย ได้ขอเพลงและระบำมายังกรมศิลปากร เพื่อนำไปแสดงประกอบในภาพยนตร์นั้น เหตุนี้เองได้เป็นเครื่องบันดาลใจให้นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นคิดสร้างระบำชุดโบราณคดีขึ้นโดยแบ่งเป็นสมัย ๆ ตามที่นักปราชญ์ทางโบราณคดีได้กำหนดไว้ คือสมัยทวาราวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสนและสมัยสุโขทัยได้มอบให้ข้าพเจ้าแต่งเพลงในสมัยต่าง ๆ

ขึ้น ตามหลักฐานที่ได้จากโบราณสถานและโบราณวัตถุ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์นี้ ข้าพเจ้าจึงได้คิดแต่งเพลงแต่ละสมัยขึ้นตามหลักฐานให้ครูนาฏศิลป์ประดิษฐ์ท่ารำประกอบส่วนเครื่องดนตรี ที่จัดเป็นวงแต่ละสมัยก็ดำเนินตามนัยอันเดียวกัน คือจากโบราณวัตถุบ้าง ภาพโบราณสถานบ้าง และหลักฐานทางประวัติศาสตร์บ้าง...

จากที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่า เพลงระบำชุดโบราณคดีนี้เป็นงานศิลปที่ผู้ประพันธ์ได้สรรค์สร้างหรือชี้ให้เห็นถึงคุณค่าความงดงามทางประวัติศาสตร์โบราณสถาน โบราณวัตถุในสมัยต่าง ๆ โดยอาศัยภาพที่โบราณสถานและหลักฐานทางประวัติศาสตร์โบราณคดีในสมัยนั้นมาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานเพลงดนตรีประจำสมัยต่าง ๆ ถึง 5 สมัยด้วยกัน อันได้แก่ สมัยทวาราวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสน และสมัยสุโขทัย เพื่อให้เข้าถึงซึ่งอารมณ์ทางศิลป และบรรลุจุดมุ่งหมายในการสร้างเพลงระบำชุดโบราณคดีนี้ จึงได้มีการประดิษฐ์ท่ารำประกอบขึ้นนับได้ว่าเพลงดนตรีมีส่วนชี้นำ หรือแสดงให้เห็นวัฒนธรรมของคนสมัยต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน ดังที่ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (2529 : 9-10) ได้กล่าวไว้ว่า "ดนตรีเป็นศิลปที่ชี้นำอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ชัดเจนที่สุดในบรรดาศิลปะทั้งปวง"

นอกจากนี้สภาวิจัยแห่งชาติ ยังได้ประกาศเกียรติคุณอาจารย์มนตรี ตราโมท แห่งกองการสังคีต กรมศิลปากร เป็นนักวิจัยดีเด่น สาขาปรัชญา ประจำปี 2529 ซึ่งสงบศึก ธรรมวิหาร (2534 : 33-34) ได้นำมากล่าวถึงไว้ดังนี้

...อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นผู้มีความจัดเจนเป็นเลิศในด้านดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ เป็นทั้งนักปฏิบัติ นักทฤษฎี และนักวิชาการ รวมทั้งเป็นนักวิจัยที่มีความสามารถเป็นผู้วิเคราะห์ค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างดียิ่ง ได้ค้นคว้าทางด้านโบราณคดี โบราณวัตถุ ภาพศิลปวัตถุ ประวัติศาสตร์และมานุษยวิทยาอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอแล้วนำมาสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์จนเกิดลีลาใหม่ ๆ ที่เหมาะสมและผสมกลมกลืนกับของเก่า ซึ่งสามารถสร้างความบันเทิงเริงรมณ์ให้แก่ประชาชนอย่างดียิ่ง ผลงานวิจัยที่สำคัญของอาจารย์มนตรี ตราโมท คือเรื่องการวิจัยในการแต่งเพลงระบำชุดโบราณคดีซึ่งนอกจากจะให้ความบันเทิงแก่ประชาชนแล้วยังทำให้ผู้ชมได้รับความรู้ว่าสมัยทวาราวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสน และสมัยสุโขทัย มีสภาพเป็นอย่างไร มีการแต่งตัวอย่างไร ลักษณะท่ารำเป็นแบบใด นับเป็นสมบัติของชาติไทยอย่างหนึ่ง...

เพลงระบำชุดโบราณคดีนี้ เป็นเพลงที่นิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลาย ทั้งในประเทศและต่างประเทศทั้งประกอบการแสดงและการบรรเลงอิสระทั่วไป ตลอดจนกระทั่งบุคคลทุกระดับชั้นที่เป็นผู้มีนิสัยรักการดนตรี ได้นำผลงานเพลงชุดนี้ไปบรรเลงกันอย่างกว้างขวาง ทำให้เพลงระบำชุดนี้เกิดความคลาดเคลื่อนไปจากเดิมที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ ดังที่ ศิลปี ตราโมท (2538 : 217-223) ได้กล่าวแสดงถึงความห่วงของคุณพ่อ...ขอฝากไว้ ว่า

...ประการแรก ท่านเป็นห่วงเรื่อง "ทางบรรเลง" หมายถึงวิธีดำเนินทำนองเพลงผู้สันทัดในการดนตรีคงทราบกันดีว่าเพลงไทยนั้นมีทั้ง ทางอิสระ และทางบังคับ โดยความหมายทางอิสระหมายถึง ผู้บรรเลงจะประดิษฐ์ทางบรรเลงได้ตามอารมณ์และมันสมอง จะให้เลิศเลอเพียงใดก็ได้ตามความสามารถ เช่น เพลงโหมโรงไอยเรศซึ่งเป็นที่นิยมชมชอบบรรเลงกันเพราะท่วงทำนองเพลงเปิดโอกาสให้ตกแต่งได้ ทำให้ผู้บรรเลงตกแต่งได้ตามใจ ส่วนทางบังคับ หมายถึง ทำนองเพลงที่ไม่เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงตกแต่งหรือเปลี่ยนแปลงเป็นเพลงที่เขาบังคับทางโดยความประสงค์ของ ผู้แต่งต้องการให้เป็นเช่นนั้นเพลงประเภทนี้มักจะเป็นเพลงกรอมากกว่าเพลงเก็บ เพลงประเภทดังกล่าวคุณพ่อแต่งไว้หลายเพลง โดยเฉพาะเพลงระบำต่าง ๆ เช่น เพลงระบำลพบุรีห้องที่ 7 เป็นต้น...

ตัวอย่างที่ 1 ทำนองเพลงระบำลพบุรีตอนต้นที่ถูกต้อง

- - - -	- ร - ฟ	ซ ล ร ฟ	- ซ - ล	- - ดํ ซ	<u>- - ดํ ล</u>	<u>ดํ - ซ ล</u>	- ดํ - รํ
- - - -	- ดํ - รํ	มํ รํ ดํ ล	- ซ - ล	- - ดํ ร	<u>- - ดํ ล</u>	<u>ดํ - ฟ ซ</u>	- ฟ - ร

ตัวอย่างที่ 2 ทำนองเพลงระบำลพบุรีที่นิยมบรรเลง

- - - -	- ร - ฟ	ซ ล ร ฟ	- ซ - ล	- - ดํ ซ	<u>- - ดํ ล</u>	<u>- ดํ ซ ล</u>	- ดํ - รํ
- - - -	- ดํ - รํ	มํ รํ ดํ ล	- ซ - ล	- - ดํ ร	<u>- - ดํ ล</u>	<u>- ดํ ฟ ซ</u>	- ฟ - ร

จากตัวอย่างที่ 1 และตัวอย่างที่ 2 จะเห็นได้ว่า โน้ตที่ขีดเส้นใต้นั้น มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งโน้ตเดิมมีการลักจังหวะ แต่ที่นิยมบรรเลงไม่ลักจังหวะ

ตัวอย่างที่3 อีกตอนหนึ่งของเพลงระบำลพบุรีที่เป็นโน้ตซออู้ (ที่ถูก)

			<u>ซ ล</u> -	<u>ด</u> ซ			ล ซ
- - - -	- ฟ - ร	ฟ ร ด ร	<u>ฟ</u>	- ฟ	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ด ร	ฟ ฟ

ตัวอย่างที่4 อีกตอนหนึ่งของเพลงระบำลพบุรีที่เป็นโน้ตซออู้ (ที่ไม่ถูก)

			<u>ซ ล ด</u>	ซ			ล ซ
- - - -	- ฟ - ร	ฟ ร ด ร	<u>ฟ</u>	- - ฟ	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ด ร	ฟ ฟ

ตัวอย่างที่ 3 และตัวอย่างที่ 4 ก็เช่นเดียวกัน

อีกประการหนึ่ง เป็นเรื่องของทำนองเพลงที่ไม่ค่อยระมัดระวังกัน โดยปกติทำนองเพลงถูกต้องทุกเสียงทุกตัวโน้ตก็ไม่ผิดทำนอง แต่ในบางครั้งอาจไม่ถูกต้องตามลักษณะเพลงที่ผู้แต่งได้ประสงค์ให้เป็นเช่นนั้น ในเรื่องนี้เท่าที่สังเกตในส่วนของปี่พาทย์ โอกาสผิดพลาดมีน้อยมากส่วนของเครื่องสายจะผิดพลาดได้มาก และยังส่งผลไปถึงมโหรีด้วย เช่นเพลงระบำสุโขทัยตอนต้น

ตัวอย่างที่5 ทำนองเพลงระบำสุโขทัยที่เป็นโน้ตซอด้วง

- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - ร		ร	ล ซ ร ซ	
			ท	- - ล ท	ล ท ซ		- - ล ท

- - - -	ร ซ	- - - ล	ซ ม ร		ร	ล ซ ร ร	
	ล ท		ท	- - ล ท	ล ท ซ		- - ท ล

ตัวอย่างที่6 ทำนองเพลงระบำสุโขทัยที่เป็นโน้ตซออู้

- - - -	- - - ซ		ท	- - ล ท	ล ท ร ซ	ล ซ ซ	- - ล ท
		- - - ม	- - ร			ร	

	ล ท ร ซ	- - - ล	ซ ท	- - ล ท	ล ท ร ซ	ล ซ ร	- - ท ล
- - - -			ม ร			ร	

จากตัวอย่างที่ 5 และที่ 6 ให้สังเกตโน้ตที่ขีดเส้นใต้ของซอด้วงและซออู้ ซึ่งซอด้วงไม่สามารถทำโน้ตเสียง "เร" ให้เป็นเสียงต่ำและเสียงสูงตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ได้

สรุปได้ว่า จากตัวอย่างที่ยกมานี้ ทำให้เห็นข้อแตกต่างที่ทำให้เพลงผิดพลาดไปจากทำนองเดิมได้เป็น 2 ประเด็นดังนี้ คือ

1. ผิดพลาดเพราะผู้บรรเลงจงใจให้ผิด หรือเพราะความไม่รู้ว่าที่ถูกต้องเป็นอย่างไร
2. ผิดพลาดเพราะทางเครื่องบังคับไป ดังตัวอย่างที่ 5 และตัวอย่างที่ 6

จากเหตุผลที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนี้ ทำให้ผู้วิจัยเกิดความคิดที่จะบันทึกโน้ตเพลงระบำชุดโบราณคดี ประพันธ์โดยมนตรี ตราโมท ไว้ให้เป็นแบบฉบับเดียวกัน เพื่อให้เกิดความถูกต้องเป็นสำคัญ เพราะข้อมูลและโน้ตเพลงที่ได้มาจากกรมศิลปากรนั้น ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์ศิลปี ตราโมทซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศาสตร์ และเป็นบุตรชายของผู้ประพันธ์เพลงระบำชุดนี้ในการตรวจสอบความถูกต้องให้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงได้นำเพลงระบำชุดโบราณคดีนี้มาทำการวิเคราะห์เฉพาะทางเพลงดนตรีเท่านั้น

จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงระบำชุดโบราณคดี
2. เพื่อวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี
3. เพื่อบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

เพลงระบำชุดโบราณคดี เป็นเพลงที่มีความไพเราะและได้รับความนิยมทั่วไปจนเป็นที่รู้จักทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติจากการตรวจสอบพบว่า ผู้ประพันธ์ได้เขียนโน้ตเพลงชุดนี้ไว้ แต่ปัจจุบันโน้ตต้นฉบับสูญหายไป การศึกษาและบันทึกโน้ตเพลงระบำชุดโบราณคดีครั้งนี้ จะช่วยให้มีโน้ตเพลงระบำชุดโบราณคดีที่ถูกต้องไว้เป็นข้อมูลในการศึกษาต่อไป

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ ต้องการศึกษาประวัติเพลงระบำชุดโบราณคดี
2. วิเคราะห์เฉพาะทางเพลงดนตรี ในเพลงระบำชุดโบราณคดีนี้เท่านั้น
3. โน้ตเพลงที่นำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ บรรเลงโดยศิลปินกองการสังคีตกรมศิลปากรในความควบคุมของมนตรี ตราโมท และได้ตรวจทานโดยศิลปี ตราโมท

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. จะได้โน้ตเพลงระบำโบราณคดีที่ถูกต้องโดยการตรวจทานเรียบร้อยแล้วจากผู้เชี่ยวชาญของกรมศิลปากร อาจารย์ศิลปี ตราโมท เป็นโน้ตสากล
2. ได้ทราบถึงโครงสร้างทั่วๆไปของเพลงระบำโบราณคดี
3. ผลจากการศึกษาค้นคว้าฉบับนี้ สามารถนำไปเป็นแนวทางในการศึกษาเพลงระบำชุดอื่นหรือนำไปประยุกต์ใช้ค้นคว้าเพลงอื่นๆได้ต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

ท่อน	สัดส่วนของเพลงที่กำหนดแบ่งไว้ชัดเจน บางเพลงอาจมีท่อนเดียวหรือหลายท่อนก็ได้
วรรคเพลง	การแบ่งทำนองเพลงออกเป็นช่วง ๆ โดยที่ทำนองเพลงในแต่ละช่วงนั้นคงจังหวะไว้อย่างสมบูรณ์

รูปแบบ	ลักษณะสำคัญหรือลักษณะเด่นที่ปรากฏในทำนองเพลง ซึ่งทำนองเพลงของแต่ละเพลง มักจะมีรูปแบบที่เป็นลักษณะเฉพาะของบทเพลงนั้น
รูปแบบจังหวะ	เป็นลักษณะการใช้เสียง ที่นำมาปรุงแต่งทำนองเพลงทั้งหลายให้เป็นสัดส่วน โดยมีการนำเอาเสียงสั้น เสียงยาว และความเงียบมาใช้ในการสร้างแนวทำนองเพลงให้เกิดบทเพลงที่มีลักษณะเด่นตามจินตนาการของผู้ประพันธ์
รูปแบบทำนอง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในบทเพลง
บันไดเสียง	ลำดับขั้นของเสียงซึ่งประกอบด้วยเสียง 7 เสียง เรียงตามลำดับ โดยมีกลุ่มเสียงที่เป็นเสียงหลัก 5 เสียง (เสียงลำดับขั้นที่ 1 2 3 5 และ 6) เสียงรอง 2 เสียง (เสียงลำดับขั้นที่ 4 และเสียงลำดับขั้นที่ 7) ดังนี้ 1 2 3 (4) 5 6 (7)
ลูกตก	เสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคเพลง หรือแต่ละประโยคเพลง ซึ่งถือเป็นเสียงหลักของทำนองเพลง
ทำนองเพลง	ทำนองของบทเพลงที่เป็นทำนองกลาง ไม่ใช่ทำนองหรือทางของเครื่องมือใดเครื่องมือหนึ่ง
หน้าทับ	การตีเครื่องประกอบจังหวะเพลงระบำในที่นี้ คือ ตะโพนมอญ ตะโพนไทย และโทนสองลูก เพื่อประกอบเพลงตามสำเนียงของเพลงระบำในชุดนี้
จังหวะอิสระ	การบรรเลงทำนอง โดยไม่ยึดอัตราจังหวะใด ๆ แต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของการแสดงในชุดนั้น ๆ
ท่อนนำ	ทำนองเพลงที่บรรเลงนำก่อนที่จะเข้าสู่เนื้อเพลงระบำ
ท่อนเนื้อเพลง	ท่อนเพลงที่บรรเลงต่อเนื่อง หลังจากการบรรเลงท่อนนำจบแล้ว
สำเนียงเพลง	ทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ เพื่อบอกให้ทราบถึงวัฒนธรรมอันเป็นต้นแบบความคิดของที่มาเพลงนั้น ๆ
เพลงระบำทวาราวดี	ประพันธ์ขึ้นจากภาพปั้นจำหลัก ที่ขุดค้นพบ ณ โบราณสถานสมัยทวาราวดี และทำนองเพลงมีสำเนียงเป็นมอญ
เพลงระบำศรีวิชัย	ประพันธ์ขึ้นจากภาพจำหลัก ที่พระสถูปบุโรพุทโธในเกาะชวา จึงมีลักษณะสำเนียงเพลงคล้ายเพลงชวา

เพลงระบำลพบุรี	ประพันธ์ขึ้นจากภาพปั้นจำหลักทางโบราณวัตถุ และโบราณสถานในสมัยที่ขอมสร้างขึ้นตามศิลปะแบบขอม ทำนองเพลงมีสำเนียงแบบเขมรจึงใช้โทนสองลูกตีกำกับจังหวะ
เพลงระบำเชียงแสน	ประพันธ์ขึ้นตามแบบศิลปะ และโบราณวัตถุสถานสมัยเชียงแสน ทำนองเพลงจึงมีสำเนียงคล้ายเพลงไทยทางเหนือหรือล้านนา
เพลงระบำสุโขทัย	ประพันธ์ขึ้นตามแบบศิลปะและภาพปั้นหล่อจากโบราณสถานในสมัยสุโขทัย สำเนียงเพลงเป็นเพลงไทยในสมัยสุโขทัย

บทที่ 2

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

ผลงานการประพันธ์เพลงระบำของมนตรี ตราโมท มีมากมายหลายชุดจนถึงกับมีการกล่าวนามท่านว่า " เจ้าแห่งเพลงระบำ " แต่เพลงระบำที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นและได้เสนอเนื้อหาสาระความรู้ทางประวัติศาสตร์โบราณคดีไปด้วย คงไม่พ้นเพลงระบำชุดโบราณคดีนี้เป็นแน่แท้ ดังนั้น ในการอ้างอิงเอกสารและงานวิจัยครั้งนี้ จึงได้มีการค้นคว้าจากแหล่งที่มาหลายแห่ง ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลทางวิชาการ เอกสารการวิจัย และวารสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ ซึ่งมีดังต่อไปนี้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ (2534 : 181) ได้พบรายงานการวิจัย เรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทยชุด ดุริยางคศิลป์ โดยรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางดนตรีไทย และนำมาวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยกับดนตรีไทย เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจและตระหนักในคุณค่าของความคิดและภูมิปัญญาของครูดนตรีไทยในอดีต อันจะนำไปสู่การอนุรักษ์และการสืบทอดทางดนตรีไทย ซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญ งานวิจัยได้กล่าวถึงความหมายของเพลงว่า "อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ให้ความหมายคำว่า "เพลง" คือ ทำนองที่ได้ประดิษฐ์ขึ้น โดยมีสัดส่วน มีจังหวะ วรรคตอน และสัมผัสถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์เช่นเดียวกับบทกวีที่แต่งขึ้น โดยใช้ถ้อยคำ เสียง อักษร สระและวรรณยุกต์ตามกฎแห่งฉันทลักษณ์ และให้ความหมายคำว่า " ทำนองเพลง " ภาษา หรือวรรณคดี มีลักษณะคล้ายคลึงกันคือสะท้อนถึงพฤติกรรมของมนุษย์และสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ทำนองเกิดขึ้นจากการรับรู้ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของระดับเสียงที่เปลี่ยนแปลงไป ทำนองเพลงเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงสิ่งที่อยู่ในจิตใจของมนุษย์อันเป็นผลจากสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวทั้งในวิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมและความต่อเนื่องจากประสบการณ์เก่าๆที่สืบทอดกันมา การวิเคราะห์แนวทำนองเพลงซึ่งเป็นผลจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์จึงช่วยให้มองเห็น ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับมนุษย์"

ในเรื่องเดียวกัน วีรชาติ เปรมานนท์ (2532 : 1) รายงานผลการวิจัยเรื่องดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี 2520-2530 ได้ศึกษาถึงพัฒนาการทางด้านดนตรีไทย โดยกล่าวว่า "ดนตรีไทยมีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนไทยควบคู่ไปกับศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาพูดและพิธีกรรมทางศาสนามาเป็นเวลาช้านาน ดนตรีนอกจากจะแสดงออกถึงความประณีต วิจิตรพิสดารแล้วยังสะท้อนถึงความงามทางด้านจิตใจ และอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย ทั้งยังเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่แสดงให้เห็นถึง ความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทยที่รู้จักสร้างสรรค์ดนตรีไทย

อีกทั้งยังศึกษาถึงทฤษฎีดนตรีไทยในเรื่องของการประสานเสียง การสอดทำนอง การเรียบเรียงการประพันธ์เพลงและศึกษาถึงแนวความคิดในการนำปรัชญาความเชื่อ ของคนตะวันออกในด้านของพระพุทธศาสนาเป็นเค้าโครงและแนวทางในการประพันธ์เพลงได้อย่างสมบทบาท ซึ่งในเรื่องนี้ บุญช่วย โสวัตร (2538) ได้เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม โดยศึกษาถึงประวัติที่มา และวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์เนื้อทำนองหลัก อิทธิพลของสังคมที่มีต่อการประพันธ์ ลักษณะวัฒนธรรมดนตรีไทย ลักษณะทฤษฎีการประพันธ์เพลง วิเคราะห์ลักษณะประโยค วรรคตอน สำเนียงภาษา ลักษณะความเป็นสุนทรีย์ของดนตรีไทย สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ (1989 : 9-10) ได้ศึกษาวิเคราะห์บทเพลงของดนตรีไทย โดยได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกเรื่อง "The Thang of the Khong Wong Yai and Ranat Ek" เกี่ยวกับลักษณะการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ว่า ทางฆ้องวงใหญ่เกิดจากการนำวลีสั้น ๆ ของทำนองเพลงมาเรียงต่อกันเป็นกลุ่ม ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ประกอบด้วยโน้ต 2 เสียง บรรเลงพร้อมกันในขั้นคู่ต่างๆ

= ซ = ล ซ ล	= ท = ล ท ล	= ซ = ม ซ ท	= ซ = ด ร ด	= ร = ม ร ม	= ม = ม ซ ม	= ร = ด ร ด

กลุ่มที่ 2 ประกอบด้วยโน้ต 2 เสียง บรรเลงไม่พร้อมกันจะบรรเลงในขั้นคู่ 8 หรือขั้นคู่4

= = = ท	ท ท = ล	ล ล = ซ	ซ ซ = ล	ล ล = ท	ม ม = ด	ฟ ฟ = ซ	ซ ซ = ล

กลุ่มที่ 3 ประกอบด้วยโน้ตหลาย ๆ เสียง บรรเลงเป็นทางเก็บ

-ลดร	ดฟดร	ดลดร	ดรฟซ	ฟซลท	ดทลซ	ดลซฟ	ลซฟร

กลุ่มที่ 4 ประกอบด้วยโน้ต 2 เสียง บรรเลงพร้อมกันในอัตราจังหวะที่ยาวๆซึ่งภาษาทางดนตรีเรียกว่า " การกรอ "

- - - ร ล	- - - ม ท	- - - ซ ซ	- - - ล ล

จากการแบ่งกลุ่มทางฆ้องวงใหญ่นี้ สามารถนำมาเป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์ทำนองเพลงต่าง ๆ ได้ นอกจากนี้ สงบศึก ธรรมวิหาร (2534) ได้เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง แนวความคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์ถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย โดยกล่าวถึงประวัติของมนตรี ตราโมท เรื่องวิวัฒนาการการถ่ายทอดและการอนุรักษ์ดนตรีไทย โดยมีหลักฐานอ้างอิง ซึ่งประกอบด้วยบทสัมภาษณ์บุคคลในวงการดนตรีไทยนับเป็นข้อมูลที่มีประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าเพลงระบำชุดโบราณคดีในครั้งนี้ได้เป็นอย่างมาก ในเรื่องของการวิเคราะห์เพลงไทย มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533) ได้กล่าวไว้ใน ดนตรีไทยวิเคราะห์ถึงเรื่องโครงสร้างทั่วๆไปของดนตรีไทย ระบบและบันไดเสียง การกำหนดโน้ตบนเครื่องดนตรีไทย ทางของดนตรีไทย ทำนองหลัก (ทางฆ้อง) นอกจากนี้ยังได้แบ่งทำนองเพลงเป็นวรรคโดยยึดทำนองเพลงเป็นหลักและคำนึงถึงความหมายของเพลงและจุดประสงค์ในการแบ่งเป็นหลัก ไม่ควรแบ่งให้เล็กหรือสั้นจนไม่ได้ ความหมาย แต่ในการวิเคราะห์วิจัยแล้ว ควรแบ่งทำนองเพลงให้เล็กที่สุดเพื่อจะได้ข้อมูลที่ละเอียดที่สุดซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยนั้น สำหรับการทำวิจัยในครั้งนี้ได้นำวิธีการนี้มาเป็นแนวทางในการทำวิจัยด้วยเช่นกัน

เอกสารตำราทางวิชาการ

พูนพิศ อมาตยกุล (2529) ได้เรียบเรียงหนังสือดนตรีวิจักษณ์ ให้ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทย เพื่อความชื่นชม โดยกล่าวถึง ภูมิหลังของดนตรีไทย ความรู้เรื่องลักษณะต่าง ๆ ของเพลงไทยและเพลงไทยที่มีสำเนียงเลียนแบบชาติต่าง ๆ การฟังดนตรีไทยตลอดจนกระทั่งอารมณ์ต่าง ๆ ของเพลงไทย ซึ่งในเรื่องนี้ สงัด ภูเขาทอง (2532) ได้เรียบเรียงหนังสือการดนตรีไทย และทางเข้าสู่ดนตรีไทย โดยกล่าวถึง องค์ประกอบของดนตรีไทย ส่วนประกอบในบทเพลงไทย ตลอดถึงลักษณะของวง และการประสมวงดนตรีไทย นอกจากนี้ยังมีวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโดยเฉพาะ และทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร (2522) ได้เรียบเรียงหนังสือ สังคีตนิยม โดยกล่าวถึงข้อสันนิษฐานประวัติศาสตร์ทางดนตรีไทย และประวัติดนตรีไทย ตลอดถึงลักษณะประเภทของเพลงไทย นอกจากนี้ประดิษฐ์ อินทนิล (2536) ได้เรียบเรียงหนังสือ เกี่ยวกับดนตรีไทยและนาฏศิลป์ โดยกล่าวถึง กำเนิดและวิวัฒนาการของดนตรีไทย ตลอดจนกระทั่งเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคต่าง ๆ และนาฏศิลป์ซึ่งประกอบด้วย ประวัติการรำและระบำชุดต่าง ๆ ซึ่งรัตนา มณีสิน (2528) ได้เรียบเรียงหนังสือ ประวัติการละครและประวัติบุคคลสำคัญในวงการนาฏศิลป์ไทย ได้กล่าวถึงการกำเนิดนาฏศิลป์ไทย ทิพยกำเนิดของละครฟ้อนรำตลอดถึงท่ารำ 108 ท่า ในภรตนาฏศาสตร์ของอินเดีย ซึ่งคล้ายกับเครื่องปั้นดินเผา สมัยทวาราวดีหลายชิ้น เป็นรูปคนเล่นดนตรีและฟ้อนรำ และสุมาลี นิมมานุภาพ (2533) ได้เรียบเรียงหนังสือเกี่ยวกับ ดนตรีวิจักษณ์ ได้กล่าวถึงประวัติดนตรีไทยและเครื่องดนตรีโบราณ เป็นการสันนิษฐานตามหลักวิชา Ethnomusicology

ซึ่งเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาค้นคว้าในเรื่องของหลักฐานทางโบราณคดีในครั้งนี้ด้วย อีกทั้ง ธนิต อยู่โพธิ์ (2528) กล่าวถึงตำนานเครื่องดนตรีไทย และตำนานการผสมวงมโหรีปี่พาทย์เครื่องสาย อันเป็นตำนานที่มีวิวัฒนาการสืบมาตามแบบฉบับศิลปะของดนตรีไทยแต่ละยุคสมัย โดยผู้เชี่ยวชาญทางดุริยางคศิลป์มนตรี ตราโมท (2523) ได้กล่าวถึง " สิ่งที่ควรสังวร " ไว้ว่า เพลงไทยต่างๆที่ครูดนตรีไทยโบราณได้แต่งขึ้นไว้นั้นมีมากมายหลายแบบ แต่ละแบบมีทำนองต่าง ๆ กัน เช่น ทางพื้น ทางกรอ และทางลูกล้อลูกขัด จะพบว่าการดำเนินทำนองที่เรียกว่าทางพื้นนั้น เป็นทำนองเรียบๆ ไม่มีลูกเล่นใดๆ โดยเคร่งครัด ลูกล้อลูกขัด เป็นเพลงที่บรรเลงแบบสนุกสนาน ผู้บรรเลงก็สนุก ผู้ฟังก็สนุก ลูกล้อลูกขัดบังคับทำนองว่าจะต้องดำเนินตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ ดังจะเห็นได้จากการวิจัยในครั้งนี้

เอกสารสิ่งพิมพ์ ข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2532) ได้กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีว่า ดนตรีเป็นสื่อในพิธีกรรมทางศาสนาระหว่างมนุษย์กับความเชื่อในแต่ละสังคม จัดได้ว่า ดนตรีเป็นมรดกรับใช้สังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นคำกล่าวที่สามารถนำมาสนับสนุนการทำวิจัยในครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากเพลงระบำชุดโบราณคดีนี้เกิดขึ้นได้ก็เพราะ ต้องการให้เป็นสื่อจูงใจให้เห็นความสำคัญของโบราณวัตถุสถานในสมัยต่างๆ และปรารถนาที่จะศึกษาหาความรู้จากโบราณวัตถุสถานให้แพร่หลายออกไป ซึ่งวิภา คงคากุล (2529)กล่าวไว้ในหนังสือวารสารถนนดนตรี โดยเรียบเรียงเรื่อง ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม กล่าวถึง ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม นาฏกรรมสะท้อนให้เห็นยุคต่างๆในประวัติศาสตร์ ระบำหรือการฟ้อนรำพื้นบ้าน สะท้อนให้เห็นภาพวิถีชีวิตในชนบท ส่วนระบำหรือการรำร่วมสมัย อาจสะท้อนให้เห็นถึงภาพวิถีชีวิตของสังคมในเมือง นับเป็นข้อมูลที่มีประโยชน์อย่างมากต่อการทำวิจัยในครั้งนี้

นอกจากนี้ธนิต อยู่โพธิ์ (2510) ในสูจิบัตรการแสดงระบำชุดโบราณคดี โอกาสเสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2510 ได้กล่าวถึงประวัติที่มาของเพลงระบำชุดโบราณคดีในสมัยต่าง ๆ แต่ละชุด พร้อมกับรูปภาพประกอบในแต่ละสมัยนั้น ๆ อีกทั้งยังมีรายชื่อนักแสดงทั้งดนตรีและนาฏศิลป์เป็นหลักฐานไว้ด้วย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนในการศึกษาค้นคว้าออกเป็นขั้นตอนต่าง ๆ รวมเป็น 4 ขั้นตอนด้วยกัน ดังหัวข้อต่อไปนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1.1.1. หนังสือประวัติและผลงานของมนตรี ตราโมท

1.1.2. หนังสือเกี่ยวกับดนตรีไทยและนาฏศิลป์

1.1.3. บทความ วารสาร และสิ่งพิมพ์อื่น ๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับผลงานการประพันธ์เพลงระบำของ มนตรี ตราโมท

1.1.4 รวบรวมและศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงระบำชุดโบราณคดี

1.2 รวบรวมข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง กรมศิลปากร

1.2.1 คำบรรยายประกอบแถบบันทึกเสียงของมนตรี ตราโมท

1.2.2 โน้ตเพลงระบำโบราณคดี จากกองการสังคีต กรมศิลปากร

1.3 รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง และนักวิชาการกับผลงานการประพันธ์เพลงระบำของมนตรี ตราโมท ในเพลงระบำชุดโบราณคดี

1.3.1 นายศิลปี ตราโมท

1.3.2 นายจิรัส อาจณรงค์

1.3.3 นายบุญช่วย แสงอนันต์

1.3.4 นายไชยยะ ทางมีศรี

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

นำข้อมูลทางการศึกษาจากข้อ 1.1 ทั้งหมดมาลำดับเนื้อหาสาระ และจัดเป็นหมวดหมู่ตามความสำคัญพร้อมกับเรียบเรียงขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

2.1 นำข้อมูลที่เป็นแถบบันทึกเสียง นำมาคัดลอก และบันทึกเป็นบทความ เพื่ออ้างอิงประกอบในการศึกษาค้นคว้า

2.3 นำโน้ตเพลงระบำชุดโบราณคดี จากกรมศิลปากรมาเรียบเรียง เพื่อทำการศึกษาวิเคราะห์ต่อไป

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของการประพันธ์เพลงระบำของมนตรี ตราโมท ในเพลงระบำชุดโบราณคดี

3.2 ศึกษาวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี ทั้งหมด 5 เพลง เฉพาะทางเพลงดนตรีเท่านั้นตามสัดส่วน และโครงสร้างของทำนองเพลงดังนี้

3.2.1 การแบ่งท่อนเพลง

3.2.2 รูปแบบจังหวะและหน้าทับ

3.2.3 รูปแบบทำนองและเครื่องดนตรี

3.2.4 วรรคเพลง

3.2.5 ลูกตกและบันไดเสียง

4. ขั้นสรุปผลการวิจัย

4.1 เรียบเรียงสาระสำคัญ ทำการสรุปผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า

4.2 นำเสนอแนวคิดและสาระสำคัญ ที่ค้นพบจากการศึกษา

4.3 อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

การวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี

4.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงระบำชุดโบราณคดี

การเรียนรู้เรื่องราวและร่องรอยของมนุษย์ในสมัยโบราณ โดยอาศัยพิจารณาค้นคว้าจากโบราณวัตถุและโบราณสถาน ที่มนุษย์ในอดีตกาลสร้างไว้ เช่นอุปกรณ์ เครื่องใช้ ศาสตราวุธ เครื่องประดับตกแต่ง ซากอาคารบ้านเรือน ภาพเขียนแกะสลักและปั้นหล่อ เป็นต้น เป็นวิชาทางโบราณคดี แต่ถ้าจะเรียนรู้โบราณคดีให้ได้ผลดีจริง ๆ ก็จำเป็นต้องอาศัยวิชาการอื่นเข้าช่วย เช่น ประวัติศาสตร์ มานุษยวิทยา สังคมวิทยา ชีววิทยา ธรณีวิทยา และอื่น ๆ เมื่อพูดดังนี้ก็ทำให้คิดไปว่า โบราณคดี ถ้าจะเรียกว่าโบราณวิทยา ก็จะเข้าแนวกับศัพท์บัญญัติอื่นและใช้เรียกกันมาจนเป็นที่หมายรู้และเข้าใจกันดีแล้ว ถ้าเปลี่ยนไปอาจไม่สะดวกก็ได้ การศึกษาโบราณคดีดังกล่าว จำต้องอาศัยการสำรวจและขุดค้นโบราณวัตถุสถานที่มนุษย์ในอดีตสร้างขึ้นไว้ เพื่อใช้เป็นหลักฐานประกอบการพิจารณาไปถึงสภาพความเป็นอยู่ของคนในสมัยโบราณ แล้วนำมาใช้สร้างแนวความคิดให้เป็นความรู้ตามสาขาวิทยาการต่าง ๆ เช่น ความรู้ทางประวัติศาสตร์ ความรู้เรื่องพลังในการผลิต โครงสร้างทางเศรษฐกิจ ระบบแห่งสังคม ความรู้ทางศิลปกรรม และอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้ ในการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานทั่วไป เมื่อได้ค้นพบศิลปวัตถุและโบราณวัตถุ เจ้าหน้าที่และผู้รู้จะนำมาวิจัยและจัดตั้งแสดงเป็นแบบเป็นสมัยไว้ในพิพิธภัณฑ์สถาน ตามหลักวิชาการโบราณคดี และบางทีก็จัดทำอธิบายพิมพ์ไว้เป็นเอกสารพร้อมทั้งภาพ ออกเผยแพร่ให้ทราบยุคทราบสมัย เพื่อใช้เป็นหลักฐานอำนวยประโยชน์แก่การศึกษาหาความรู้สุดแต่ประสงค์ของผู้ศึกษาค้นคว้า กล่าวโดยเฉพาะศิลปะและโบราณวัตถุสถานที่พบบนผืนแผ่นดินในประเทศไทย อาจแบ่งออกได้ตามแบบอย่างและสมัยของศิลปะ ดังต่อไปนี้

สมัยก่อนประวัติศาสตร์	
สมัยศิลปะอินเดีย	
สมัยทวาราวดี	**พุทธศตวรรษที่ 11 - 16**
สมัยศรีวิชัย	**พุทธศตวรรษที่ 13 - 18**
สมัยลพบุรี	**พุทธศตวรรษที่ 16 - 19**
สมัยเชียงแสน	**พุทธศตวรรษที่ 17 - 22**
สมัยสุโขทัย	**พุทธศตวรรษที่ 19 - 20**

สมัยอยุธยา	พุทธศตวรรษที่ 20 - ต้นศตวรรษที่ 24
สมัยรัตนโกสินทร์	พุทธศตวรรษที่ 24 - ปัจจุบัน

ถ้าจะอาศัยศิลปโบราณวัตถุสมัยต่าง ๆ นั้นเป็นหลัก แล้วสร้างเป็นนาฏศิลป์ขึ้นเป็นชุด ๆ ก็จะทำให้ศิลปโบราณวัตถุแต่ละสมัยมีชีวิตชีวาขึ้น หากสร้างขึ้นได้ครบตามยุคตามสมัย ก็จะเกิดเป็นนาฏศิลปไทยที่นำเอาศิลปต่างยุคต่างสมัยอันมีลักษณะท่าทางและสำเนียงดนตรีที่มีความสวยงามและความไพเราะแตกต่างกัน มารวมไว้ให้ชมในที่แห่งเดียวกัน อันจะจูงใจให้ผู้ดูผู้ชมปรารถนาที่จะสึกษาหาความรู้จากโบราณวัตถุสถานแพร่หลายออกไป ข้าพเจ้าจึงพยายามศึกษาศิลปะและโบราณวัตถุสมัยต่าง ๆ ในประเทศไทย โดยอาศัยภาพปั้นหล่อจำหลักของศิลปโบราณวัตถุจากโบราณสถานสมัยนั้น ๆ เป็นหลักและค้นคว้าเปรียบเทียบกับภาพและเอกสารทางศิลปกรรมและโบราณคดีจากประเทศใกล้เคียง แล้ววางแนวสร้างระบำประจำสมัยของศิลปโบราณวัตถุแต่ละชุดขึ้น เรียกรวมเป็นที่หมายรู้ไว้ว่า ระบำชุดโบราณคดี ขอนำมาแสดงในโอกาสนี้เพียง 5 ชุด ดังต่อไปนี้

4.1.1 ระบำทวาราวดี

ระบำทวาราวดี สร้างขึ้นโดยการสอบสวนค้นคว้าและประดิษฐ์ท่ารำ เครื่องดนตรี และเครื่องแต่งกาย จากภาพปั้นและภาพจำหลัก ที่ได้ขุดค้นพบ ณ โบราณสถานสมัยทวาราวดี เช่นที่คูบัว อู่ทอง นครปฐม โคกไม้เดน และจันเสน ซึ่งท่านจะชมศิลปโบราณวัตถุเหล่านี้ได้ในห้องแสดงสมัยทวาราวดีในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร และโดยเหตุที่นักปราชญ์ทางโบราณคดีได้วินิจฉัยไว้ตามหลักฐานที่พบเห็น ว่าประชาชนชาวทวาราวดีเป็นมอญ หรือเผ่าชนที่พูดภาษามอญ เพราะฉะนั้น ดนตรีและท่ารำในระบำชุดนี้ จึงมีสำเนียงและลีลาเป็นแบบมอญ ซึ่งกรมศิลปากรได้นำระบำทวาราวดีนี้ออกแสดงเสนอแก่ประชาชนเป็นครั้งแรก ณ สังคีตศาลา ในงานดนตรีมหกรรมประจำปี เมื่อวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ.2510

4.1.2 ระบำศรีวิชัย

ระบำศรีวิชัย เกิดขึ้นเมื่อกลางปี พ.ศ. 2509 โดยท่านเอกอัครราชทูตไทย ประจำกรุงกัวลาลัมเปอร์คือ ท่านตนกู อับดุล รามานห์ นายกรัฐมนตรีแห่งมาเลเซีย ต้องการจะได้นาฏศิลป์จากประเทศไทยไปถ่ายทำเป็นภาพยนต์ประกอบในเรื่อง Raja Bersiong ที่ท่านตนกูแต่งขึ้น จึงขอให้กรมศิลปากรจัดระบำให้สัก 2 ชุด ชุดหนึ่งก็คือ รำซัดชาตรี และอีกชุดหนึ่ง คือระบำศรีวิชัย สำหรับรำซัดชาตรีนั้น กรมศิลปากรได้ปรับปรุงขึ้นไว้เป็นแบบฉบับแต่ พ.ศ. 2498 และตลอดเวลามานี้นาฏศิลปินของเราได้นำออกแสดงกันแพร่หลายอยู่แล้ว ส่วนระบำแบบศรีวิชัยนั้น จำต้องศึกษาค้นคว้าขึ้นใหม่โดยได้พิจารณาสอบสวนหาแบบอย่างเครื่องดนตรี เช่น เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า

จากภาพจำหลักที่พระสถูปบุโรพุทโธ ในเกาะชวา แล้วมอบให้นายมนตรี ตราโมท เลือกเครื่องดนตรีของไทยที่มีลักษณะใกล้เคียงกันบ้าง สร้างขึ้นใหม่บ้าง นำมาผสมวงปรับปรุงเล่นเพลงประกอบจังหวะระบำขึ้น แล้วให้ช่างคิดประดิษฐ์แบบเครื่องแต่งกายนักระบำ เลียนจากภาพจำหลักที่พระสถูปบุโรพุทโธ กับทั้งได้ขอแรงครูนาฏศิลป์ที่กล่าวนามไว้ข้างต้นให้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ โดยเหตุที่ในปัจจุบัน นอกจากจะได้พบศิลปโบราณวัตถุสมัยศรีวิชัยเป็นอันมากในประเทศไทยโดยเฉพาะในภาคใต้แล้ว นักปราชญ์ทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีหลายท่านได้ลงความเห็นว่า พระสถูปบุโรพุทโธในเกาะชวานั้น เป็นของราชวงศ์ไศเลนทร์ร่วมสมัยศรีวิชัย สร้างขึ้นในราวปลายคริสตวรรษที่ 8 จึงประดิษฐ์ลีลาท่ารำขึ้นตามแบบภาพจำหลักกับผสมให้มีทีท่าของนาฏศิลป์ชวาเข้าด้วยกัน เรียกระบำชุดนี้ว่า ระบำศรีวิชัย และได้นำระบำชุดนี้ไปแสดงและถ่ายทำภาพยนต์ ณ กรุงกัวลาลัมเปอร์และนครสิงคโปร์ ตามคำขอร้องของ ตนกู อับดุลรามานห์ เมื่อต้นเดือนกุมภาพันธ์ 2510

4.1.3 ระบำลพบุรี

ระบำลพบุรี สร้างขึ้นตามศิลปะแบบขอม ดังที่มีอยู่ในประเทศกัมพูชาและในประเทศไทย เช่น พระปรางค์สามยอดที่จังหวัดลพบุรีและมีอยู่เป็นอันมากในจังหวัดอื่น ๆ ทางภาคตะวันออกและตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น ปราสาทหินพิมาย ในจังหวัดนครราชสีมา ปราสาทหินพนมรุ้ง ในจังหวัดบุรีรัมย์ โบราณวัตถุสถานเหล่านี้ นักโบราณคดีกำหนดสมัยเรียกในประเทศไทยว่า ศิลปะลพบุรี เพราะเหตุว่าในประเทศไทยนั้น แม้ว่าจะสร้างเลียนแบบขอม แต่ก็ลักษณะผิดแผกไปบ้างเป็นของตนเองโดยเฉพาะ ด้วยเหตุนี้ ทำนองดนตรีของระบำชุดนี้จึงมีสำเนียงเป็นเขมร เครื่องแต่งกายและท่ารำก็ประดิษฐ์ขึ้นตามรูปหล่อโลหะ ณ ห้องแสดงศิลปะสมัยลพบุรี ในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติพระนคร และตามภาพศิลาจำหลักจากโบราณวัตถุและโบราณสถาน ซึ่งเป็นศิลปะสมัยลพบุรี เช่นที่ปราสาทหินพิมาย เป็นต้น จึงเรียกระบำชุดนี้ว่า ระบำลพบุรี

4.1.4 ระบำเชียงแสน

ระบำเชียงแสน สร้างขึ้นตามแบบศิลปะและโบราณวัตถุสถานสมัยเชียงแสน ซึ่งมีเมืองหลวงชื่อนั้นตั้งอยู่ ณ ฝั่งขวาของแม่น้ำโขงตอนเหนือของประเทศไทย ในห้องที่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย นักปราชญ์ทางโบราณคดีบางพวกกำหนดศิลปและโบรษณวัตถุสถานสมัยเชียงแสนไว้ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงศตวรรษที่ 22 แต่บางพวกกำหนดไว้ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20 ถึงศตวรรษที่ 25 อย่างไรก็ดี ศิลปะแบบเชียงแสนได้แพร่หลายไปทั่วดินแดนภาคเหนือของประเทศไทย ซึ่งในสมัยโบราณเรียกว่า อาณาจักรลานนา และต่อมามีนครเชียงใหม่เป็นนครหลวงของอาณาจักรนั้น และเป็นศูนย์กลางแห่งการศึกษาพระพุทธศาสนาฝ่ายหินยานอันเจริญรุ่งเรืองยิ่งแห่งหนึ่ง จนถึง

มีพระเถระไทยผู้เป็นนักปราชญ์สามารถแต่งตำนานและคัมภีร์พระพุทธศาสนาเป็นภาษาบาลีขึ้นไว้หลายคัมภีร์ มีคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์และมังคลัตถทีปนี เป็นต้น ศิลปแบบเชียงแสนได้แพร่หลายลงมาตามลุ่มแม่น้ำโขงเข้าไปในพระราชอาณาจักรลาว สมัยที่เรียกว่า ลานช้างหรือ กรุงศรีสัตนาคนหุต แล้วแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยทางอาณาจังหวัดภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนด้วย มีตัวอย่าง เช่น พระพุทธรูปบางชนิดที่นักโบราณคดีบางท่านบัญญัติเรียกไว้ว่า พระพุทธรูปเชียงแสนแบบลาว หรือ พระลาวพุงขาว ด้วยเหตุนี้ ระบำเชียงแสน ตลอดจนดนตรีที่สร้างขึ้นจังหวะของระบำชุดนี้ จึงมีลีลาและสำเนียงเป็นไทยชาวเหนือแบบพื้นเมืองคลุกคละละคนไปด้วยลีลาและสำเนียงเป็นไทยทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือปนอยู่ด้วย

4.1.5 ระบำสุโขทัย

สุโขทัย เป็นนามของอาณาจักรไทย ซึ่งตั้งขึ้นโดยหัวหน้าของคนไทยเมื่อราว พ.ศ. 1800 ตั้งราชอาณาจักรอยู่ที่จังหวัดสุโขทัย และดำรงเอกราชอยู่ต่อมาจนราว พ.ศ. 1920 จึงรวมเข้ากับอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา มีหลักฐานว่าประชาชนชาวสุโขทัยได้มีความเจริญอย่างสูงทั้งทางเศรษฐกิจ ทางสังคม และวัฒนธรรม พระมหากษัตริย์และประชาชนชาวไทยในกรุงสุโขทัยได้สร้างศิลปกรรมอันเป็นแบบฉบับของชาติไว้เป็นอันมาก มีโบราณสถานสมัยสุโขทัย ซึ่งจะไปชมได้ในจังหวัดสุโขทัย จังหวัดกำแพงเพชร และจังหวัดพิษณุโลก เครื่องสังคโลกสมัยสุโขทัยเคยเป็นสินค้าสำคัญจำหน่ายแพร่หลายไปจนถึงอินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ และญี่ปุ่น แม้อาณาจักรสุโขทัยจะสิ้นอำนาจทางการเมืองแล้ว แต่แบบอย่างของศิลปกรรมสุโขทัยได้แผ่อิทธิพลเข้าไปในอาณาจักรลานนาทางภาคเหนือ และในอาณาจักรศรีอยุธยาทางภาคใต้ พระพุทธรูปทั้งปูนปั้นและหล่อด้วยสำริดสมัยสุโขทัยยกย่องกันว่าเป็นแบบอย่างศิลปกรรมงดงามเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะพระพุทธรูปปางลีลาซึ่งมีท่าย่างพระบาทและกรีดนิ้วพระหัตถ์อันแช่มช้อยน่าชม ในคำจารึกสมัยสุโขทัยยังมีคำเมือง คือ ภาษาไทยเหนือเจือปนอยู่ด้วย แสดงว่า ชาวไทยสมัยสุโขทัยได้มีการติดต่อสังสรรค์กับพี่น้องชาวไทยในภาคเหนือโดยใกล้ชิด ทั้งในศิลาจารึกนั่นเองก็กล่าวถึงชาวเมืองสุโขทัยต่างสนุกสนานรื่นเริงตามเทศกาล “ด้วยเสียงพิณเสียงเลื่อนเสียงขับ” และกล่าวว่ามี “ระบำรำเต้นเล่นทุกฉัน .... ด้วยดุริยางพาทพิณฆ้องกลอง” พระพุทธรูปสำริดและปูนปั้นปางลีลาหรือปางพระพุทธองค์เสด็จลงจากดาวดึงส์ก็ดี ท่าทีของพระพรหมและพระอินทร์กางพระกลดตามเสด็จ ก็ดี ที่ซุ้มด้านใต้ของมณฑปวัดตระพังทองหลวง ดูช่างมีลีลาท่าเยื้องกรายอันนิ่มนวล อ่อนช้อย ไม่ขัดเขิน เห็นได้ชัดว่าช่างและท่านผู้สร้างได้รับบันดาลใจมาจากลีลาท่าทางของนาฏศิลป์อันมีแบบฉบับ แสดงว่าศิลปแห่งการฟ้อนรำในสมัยสุโขทัยได้เจริญอย่างสูงส่งเช่นเดียวกับศิลปกรรมด้านอื่น ๆ ระบำสุโขทัยในชุดนี้ ได้สร้างขึ้นตามความรู้สึกจากแนวสำเนียงของถ้อยคำไทยในศิลาจารึกประกอบด้วยลีลาของภาพปั้นหล่อสมัย

สุโขทัยดังกล่าว และเข้าใจว่า ศิลป์แห่งการฟ้อนรำสมัยสุโขทัย คงจะได้มีอิทธิพลสืบเนื่องมาจนสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ด้วย

เพลงระบำชุดโบราณคดี ซึ่งประพันธ์โดยมนตรี ตราโมท มีความโดดเด่นในด้านการสร้างทำนองเพลง เพราะในเพลงแต่ละเพลงที่ท่านได้ประพันธ์ไว้ มักมีลีลาแตกต่างออกไปจากเพลงไทยโดยทั่วไป ในการวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดีครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ว่า จะมุ่งประเด็นไปที่ลีลาการสร้างแนวทำนองเพลงในลักษณะต่าง ๆ ที่ท่านได้นำมาใช้ในการประพันธ์ผลงานเพลงของท่าน ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อที่จะทำการวิเคราะห์ไว้ ดังนี้

1. การแบ่งท่อนเพลง
2. รูปแบบจังหวะและหน้าทับ
3. รูปแบบทำนองและเครื่องดนตรี
4. วรรคเพลง
5. ลูกตกและบันไดเสียง

ในการวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุป เกี่ยวกับลีลาในการสร้างทำนองเพลง ตามหัวข้อที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรีไทย ซึ่งมีผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีได้เขียนขึ้นไว้ก่อนแล้ว เช่น คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ อาจารย์สงัด ภูเขาทอง อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง อาจารย์มานพ วิสุทธิ์แพทย์ เป็นต้น

4.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการเรียนรู้

จากการรวบรวม ทฤษฎีและความรู้ทางด้านการดนตรีไทย ที่เกี่ยวข้องกับศึกษาในกรณีนี้ มีรายละเอียดต่าง ๆ ที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ เพลงระบำชุดโบราณคดี ซึ่งประพันธ์โดยมนตรี ตราโมท ดังต่อไปนี้

4.2.1 การแบ่งท่อนเพลง

เพลงไทย ได้มีการกำหนดรูปแบบ และสัดส่วนต่าง ๆ ในบทประพันธ์ การศึกษาลักษณะสำคัญที่ใช้ในการแบ่งสัดส่วนต่าง ๆ ในบทเพลง สามารถทำให้เรามองเห็นรายละเอียดต่าง ๆ ในบทเพลงได้ง่ายขึ้นในการวิเคราะห์ นักวิชาการบางกลุ่ม จะมองบทเพลงจากส่วนใหญ่ไปหาส่วนย่อย เช่นจะทำการแยกบทเพลงออกเป็นท่อน ๆ ในแต่ละท่อนจะทำการศึกษาส่วนย่อยลงไปอีกเป็นประโยคเพลง วรรคเพลง เพื่อมองให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในส่วนย่อยต่าง ๆ เหล่านั้น แต่ก็มีนักวิชาการบางกลุ่ม ศึกษาบทเพลงจากส่วนย่อยไปหาส่วนใหญ่ คือจะเป็นไปในแนวทาง

การศึกษาความสัมพันธ์ของส่วนประกอบย่อย ๆ ที่นำมาใช้ในบทเพลงก่อน แล้วจึงศึกษาความสัมพันธ์ของบทเพลงในภายหลัง ซึ่งในการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงแล้ว การศึกษาทั้งสองกรณีล้วนมีความสำคัญต่อการวิเคราะห์ทั้งสิ้น

เกี่ยวกับเรื่องการศึกษาโครงสร้างทำนองเพลงไทยนี้ อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า เพลงในแต่ละท่อนย่อมประกอบด้วย วรรคเพลงตั้งแต่ 2 วรรคขึ้นไป และหลายวรรคเพลงมาประกอบรวมกันเป็นท่อนและหลาย ๆ ท่อน ก็ประกอบขึ้นกันเป็นเพลง เพลงบางเพลงอาจมีท่อนเดียว เพลงบางเพลงอาจมี 10 ท่อนก็ได้ แล้วแต่ผู้แต่งจะประดิษฐ์ทำนองเพลงให้สั้นยาวเพียงไร แต่ส่วนมากมักมี 2 - 3 ท่อน กล่าวโดยสรุปวรรคเพลง หมายถึง ประโยคเพลงและประโยคเพลงตั้งแต่ 2 ประโยคขึ้นไป รวมกันเป็นท่อนเพลงได้ (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2512 : 92)

สงัด ภูเขาทอง ให้ความเห็นเรื่องราวในการแบ่งท่อนเพลงเอาไว้ว่า มีลักษณะคล้ายกับการเขียนหนังสือ ท่อนเพลงหนึ่งอาจเปรียบได้กับการเขียนหนังสือในย่อหน้าหนึ่ง เรื่องในแต่ละย่อหน้าจะเขียนจบใจความสำคัญในเรื่องย่อเรื่องหนึ่ง และในความสำคัญเรื่องย่อเรื่องหนึ่ง จะประกอบด้วย ข้อความหลาย ๆ ข้อความ อยู่ในรูปประโยคบ้าง วลีบ้าง พอสิ้นสุดข้อความก็มีโอกาสย่อหน้าความสำคัญอีกเรื่องหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องเก่า และเรื่องใหม่ที่จะดำเนินต่อไปข้างหน้า

ในทางด้านดนตรีก็เช่นกัน ในเพลงหนึ่ง ๆ ผู้ประพันธ์ได้แบ่งบทเพลงออกเป็นส่วนย่อยเรียกว่า ท่อน แต่ละท่อนจะรู้สึกจบความสำคัญภายในตัวของมันเอง เพราะผู้ประพันธ์ได้สร้างทำนองเพลง และเสียงให้ผู้ฟังรู้สึกคล้ายกับว่าจบเพลง ขึ้นท่อนใหม่ก็รู้สึกคล้ายกับว่าขึ้นเพลงใหม่ หลาย ๆ ท่อนก็รวมกันเป็นบทเพลงหนึ่ง และถือว่าเป็นบทที่สมบูรณ์ เพลงหนึ่ง ๆ อาจมีท่อนเดียวหรือหลายท่อนก็ได้

ส่วนในเรื่องของรูปแบบคีตลักษณ์ของเพลงไทย สงัด ภูเขาทอง ให้ทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ ว่ามีลักษณะคล้ายกับคีตลักษณ์บางแบบในดนตรีตะวันตก แต่แตกต่างกันในรายละเอียด ในดนตรีไทยมักเป็นการแบ่งแบบรุดหน้า ซึ่งหมายถึง แต่ละท่อนเพลงมักบรรเลงไม่ซ้ำกัน ส่วนดนตรีตะวันตก แบ่งแล้วอาจมีการซ้ำรูปแบบเดิม และเกี่ยวกับเรื่องการแบ่งท่อนเพลง อาจารย์สงัด ภูเขาทอง ให้ทรรศนะในการแบ่งส่วนย่อยของเพลงออกเป็น ดังนี้

1. เพลงที่มีท่อนเดียว (A A...) หรือที่เรียกว่า เอกบท ถือเอาทำนองร้องเพลงเป็นเกณฑ์ ส่วนทำนองบรรเลงหรือทำนองรับนั้น หากมากไปกว่าหนึ่ง ก็ถือว่าเป็นการเปลี่ยน

2. เพลงที่มี 2 ท่อน (A B) หรือ เรียกว่า ทวิบท จำแนกออกเป็นเพลงที่มีเสียงจบ (Tonic) เสียงเดียวกันและต่างเสียงกัน

2.1 เพลงที่มีเสียงจบเป็นเสียงเดียวกัน เช่น นางครวญ แขกต่อยหม้อ แขกขาว เขมรไทรโยค เขมรละอองค์ เป็นต้น

2.2 เพลงที่มีเสียงจบเป็นเสียงต่างกัน เช่น เขมรเหลือง การเวก ถอนสมอ สี่บท ลมพัดชายเขา เป็นต้น

3. เพลงที่มีสามท่อนหรือเรียกว่า ตติยบท หรือ ตรีบท จำแนกตามเสียงจบได้ดังนี้

3.1 เพลงที่มีเสียงตกเดียวกัน เช่น ลาวดวงเดือน ลาวคำหอม แขกมอญบางขุนพรหม แขกมอญ เป็นต้น

3.2 เพลงที่มีเสียงจบต่างกัน เช่น แขกสาหร่าย จรเข้หางยาว อาถรรพ์ สารภี เป็นต้น

4. เพลงที่มี 4 ท่อนเรียกว่า จตุรบท เช่น ใบ้คลั่ง เป็นต้น

5. เพลงที่มี 5 ท่อนเรียกว่า ปัญจบท เช่น พม่า 5 ท่อน เป็นต้น

เพลงที่มีหลาย ๆ ท่อนตั้งแต่ 4 ท่อนขึ้นไป มีน้อยมาก เพราะยากต่อการแต่งที่จะไม่ให้ทำนองซ้ำกัน และให้อยู่ในเสียงเดียวกัน มิฉะนั้นจะกลายเป็นเพลงอื่นไป เพลงไทยที่แบ่งจำนวนท่อนมากที่สุด มีอยู่เพลงเดียวคือ เพลงยาว 7 ท่อน ซึ่งที่จริงแล้วเพลงนี้จัดเป็นเพลงเรื่องชนิดหนึ่ง (สงัด ภูเขาทอง 2535 : 92)

4.2.2 รูปแบบจังหวะ

เกี่ยวกับเรื่องสัดส่วนและโครงสร้างทำนองเพลงอีกลักษณะหนึ่ง มานพ วิสุทธิ์แพทย์ ให้ความเห็นว่า

รูปแบบจังหวะ คือ สัดส่วนในการใช้โน้ตทำนองนั้น ๆ มีสัดส่วนในการใช้โน้ตเสียงยาวเสียงสั้น อย่างไร ดังนั้น รูปแบบจังหวะ จึงมีมากมายหลายอย่าง แตกต่างกันออกไป ส่วนใหญ่รูปแบบจังหวะจะยาวเป็น 2 ห้อง หรือ 4 ห้องเพลง เช่น

ตัวอย่างที่ 1 รูปแบบจังหวะที่มีความยาวสองห้องเพลง

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ม – ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ม - ล

รูปแบบสากลดังกล่าว อาจนำมาเขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ คือ

- - - x	- x - x

ตัวอย่างที่ 2 รูปแบบจังหวะที่มีความยาว 4 ห้องเพลง เช่น

- ม – ม	ซ ม ร ด	- ร – ล	- ล - -	- ม - ม	ซ ม ร ม	ซ ล - -	- ซ - -
- ม – ม	ซ ม ร ด	- ร – ล	- ล - -	- ล - ล	ด ล ซ ม	- ร - -	- ด - -

รูปแบบดังกล่าวอาจเขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ คือ

- x – x	x x x -	- x - -	- x - -

- หมายถึง ส่วนว่างที่ไม่มีโน้ต

x หมายถึง ส่วนที่มีโน้ตสำคัญ

4.2.3 รูปแบบทำนอง

เกี่ยวกับเรื่องรูปแบบทำนอง มานพ วิสุทธิแพทย์ ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่ารูปแบบทำนอง คือ ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง ซึ่งทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองมีหลายอย่าง เช่น

4.2.3.1 เสียงเรียงกันสูงขึ้นหรือต่ำลง เช่น ด ร ม ฟ ซ , ซ ฟ ม ร ด หรือเรียงตามบันไดเสียง เช่น ด ร ม ซ ล ด หรือ ด ล ซ ม ร ด

4.2.3.2 เสียงกระโดด เช่น ด ร ม ล, ซ ล ด ม หรือ ด ล ซ ร , ม ร ด ซ

4.2.3.3 แบบคล้ายสลับฟันปลา สูงขึ้น ต่ำลง เช่น ร ด ม ร ซ ม ล ซ หรือ ล ด ซ ล ม ซ ร ม

4.2.3.4 .4 แบบเสียงซ้ำเช่น ด ด ด ด, ร ร ร ร หรือ ม ซ ม ม, ซ ล ซ ซ, ร ด ร ร ฯลฯ (มานพ วิสุทธิแพทย์ 2534 : 36 - 39)

4.2.4 วรรคเพลง

วรรคเพลงนี้นับว่าเป็นส่วนที่มีความสมบูรณ์ในด้านทำนองเพลงชุดหนึ่ง วรรคเพลงต่าง ๆ ที่ใช้ในบทเพลงอาจมีความยาวไม่เท่ากัน แต่โดยทั่วไปบทเพลงไทย ที่เป็นเพลงทางพื้น วรรคเพลงหนึ่ง ๆ มักมีความยาว 4 ห้องเพลง และกลุ่มโน้ตที่อยู่ในวรรคเพลง สามารถนำเรื่องบันไดเสียงที่ใช้มาพิจารณาให้เห็นแนวการดำเนินทำนองได้

ในเรื่องของวรรคเพลงนี้ สงัด ภูเขาทอง ให้ทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้เอาไว้ว่า เสียงที่เปล่งออกมาเป็นตัวโน้ตครั้งหนึ่ง ก็นับเป็นพยางค์หนึ่ง หลาย ๆ พยางค์รวมกันโดยให้อยู่ในความ

ควบคุมของจังหวะ ไม่ว่าจะเป็นจังหวะย่อยหรือจังหวะใหญ่ ก็นับเป็นวลีหนึ่ง ซึ่งมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน (สงัด ภูเขาทอง 2535 : 102)

มานพ วิสุทธิแพทย์ เสนอความคิดเห็นในเรื่องนี้ว่า ทำนองเพลงที่เป็นทางพื้น ไม่มีการฝากหรือลักจังหวะ การบรรเลงฉิ่ง สำหรับเพลงประเภทนี้ ไม่ว่าจะเป็นจังหวะกี่ชั้นก็ตามเป็นการบรรเลงแบบธรรมดาโดยทั่วไป คือ ฉิ่งจะตีเสียง ฉิ่ง - ฉับ สลับกันไปอย่างสม่ำเสมอถ้าเขียนเป็นโน้ตไทยแล้ว ทำนองเพลงจะแบ่งเป็นส่วน ๆ ได้อย่างชัดเจน เป็น 2 ห้อง 4 ห้อง หรือ 8 ห้อง ซึ่งเพลงไทยส่วนใหญ่มีลักษณะทำนองเป็นเช่นนี้ (มานพ วิสุทธิ์แพทย์ 2534 : 27)

กล่าวโดยสรุป คือ เมื่อกล่าวถึงวรรคเพลงทางพื้น จึงควรหมายถึงทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลง เช่น เพลง แขกบรเทศ 2 ชั้น ท่อน 1 มีเนื้อเพลง ดังนี้

ท่อนที่ 1

- - - ซ	- ล ล ล	- - - ด	- ล ล ล	- ซ ซ ซ	- ล – ซ	- - - ม	- ม – ม
- ล ซ ม	ซ ม ร ด	ด ด – ร	ร ร – ม	- ซ – ล	- ซ – ม	ม ม - ร	ร ร – ด

จะเห็นว่าถ้าแบ่งทำนองเพลงให้มีความยาว 4 ห้อง ติดต่อกันแล้วเราสามารถที่จะแบ่งวรรคเพลง ที่มีความหมายสมบูรณ์ในตัวเองได้ 4 วรรคเพลง ดังนี้

ส่วนที่ 1	- - - ซ	- ล ล ล	- - - ด	- ล ล ล
ส่วนที่ 2	- ซ ซ ซ	- ล – ซ	- - - ม	- ม ม ม
ส่วนที่ 3	- ล ซ ม	ซ ม ร ด	ด ด – ร	ร ร - ม
ส่วนที่ 4	- ซ – ล	- ซ – ม	ม ม – ร	ร ร - ด

การศึกษาเรื่องวรรคเพลง เป็นการศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างของทำนองเพลง ซึ่งจะเป็นพื้นฐานในการศึกษา เรื่องความสัมพันธ์ของทำนองเพลงในแต่ละอัตราจังหวะต่อไป

4.2.5 ลูกตก

ลูกตก หมายถึง โน้ตสุดท้ายของวรรคเพลง ในบทเพลงหนึ่งจะมีวรรคเพลงหลายวรรคเพลง ซึ่งลูกตกก็จะมีเท่ากับจำนวนวรรคเพลงที่ใช้ในบทเพลงนั้น ๆ ลูกตกมีความสำคัญในบทเพลงหลายประการ เช่น

4.2.5.1 เพลงที่ใช้ลักษณะการขยาย และการทอนทำนองเพลง ตามหลักการทางทฤษฎีดนตรี ขอยกตัวอย่างทำนองเพลง แขกมอญบางขุนพรหม เถา ท่อน 3 อัตราจังหวะหน้าทับแรกมีทำนองเพลง เพื่อแสดงให้เห็นการขยาย และการทอนทำนองเพลง ให้ชัดเจนขึ้น ดังนี้

- - - ซ = = ซ ล	- - ฟ ซ ค ร ค ร	- - ล ซ = = ค ร	ฟ ร ฟ ซ ฟ ซ ฟ ซ	- - ล ซ = ฟ ซ ล	ฟ ร ฟ ร = ร ฟ ซ	- - ด ร = ค ร ฟ	ฟ ซ ฟ ซ = ล ค ร

ทอนเป็น อัตราจังหวะ 2 ชั้น มีทำนองเพลง ดังนี้

- - - ซ	- - ฟ ซ	- - ล ซ	ฟ ซ ฟ ซ	- - - ซ	ฟ - ฟ ซ	- - ล ซ	ฟ ร ฟ ร

ทอนเป็น อัตราจังหวะชั้นเดียว มีทำนองเพลง ดังนี้

- - - ซ	- - ฟ ซ	- - ล ซ	ฟ ร ฟ ร

จะเห็นว่าลูกตก 2 วรรคเพลงแรกในอัตราจังหวะสามชั้น เสียง ซอล เมื่อทอนเป็นเพลงใน อัตราจังหวะสองชั้นเสียง ซอล ในวรรคเพลงที่ 1 ของอัตราจังหวะ สามชั้น จะตกในห้องเพลงที่ 2 ของอัตราจังหวะสองชั้น ส่วนวรรคเพลงที่ 2 ของอัตราจังหวะ 3 ชั้น เสียง ซอล ก็ถูกทอนลงให้อยู่ในห้องเพลงที่ 4 ของอัตราจังหวะ 2 ชั้น การทอนลูกตกอื่น ๆ ก็ใช้หลักการเช่นเดียวกัน

จากบทเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น เมื่อทำเป็นบทเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว ก็มีการกำหนดลูกตกในการทอนทำนองเพลงดังนี้อีก

4.2.5.2 ทำนองที่ในการจบท่อนเพลงแต่ละท่อนหรือจบบทเพลง การจบเพลงแม้เสียงสุดท้ายจะไปลงจบที่ลูกตก แต่การจบของเพลงแต่ละเพลงหรือแต่ละท่อนเพลง ต้องมีการสร้างทำนองที่สอดคล้องกับการจบบทเพลงด้วย จึงจะเป็นการจบหรือสิ้นสุดของทำนองเพลงที่สมบูรณ์ ในบทเพลงไทยในกรณีการจบเพลงมีให้เห็นสองลักษณะ ดังนี้ คือ

1. การจบเพลงอย่างสมบูรณ์ ในการจบเพลงอย่างสมบูรณ์ โดยทั่วไปมักใช้เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงเป็นลูกตกของวรรคเพลงที่แสดงการจบบทเพลง เช่น

- ด ด ด = ด ด ด - ล ด ร	ร ม – ร = ร – ซ - ด – ล	- ด - ล = ม = = - ซ - ม	- ด ด ด ม ซ ล ด - ร - ด

ลูกตกข้างต้นนี้ เป็นลูกตกเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง โด ทั้งสิ้น ทำนองเพลงทั้งหลายให้ความรู้สึกในการจบเพลงอย่างสมบูรณ์

2. การจบอย่างไม่สมบูรณ์ ทำนองเพลงในส่วนนี้มีความรู้สึกว่า ยังไม่จบ แต่ในเพลงไทยก็มีบทเพลงที่แสดงการจบเพลงลักษณะนี้หลายเพลง โดยทั่วไปการจบในลักษณะนี้มิใช่การจบด้วยเสียงที่ 1 ของบันได เสียง เช่น เพลงแป๊ะ อัตราสามชั้น ท่อน 2 วรรคเพลงที่ใช้ในการจบท่อนเพลงใช้ทำนองเพลง ดังนี้

- ร – ร	- - - ม	- - ล ซ	ม ซ – ล

จากทำนองที่ใช้ในการจบเพลงข้างต้น ใช้เสียงขั้นที่ 6 ของบันไดเสียง โด คือ เสียง ลา ในการลงจบบทเพลง ซึ่งเสียงที่ใช้ในการลงจบมิได้ใช้เสียงขั้นที่ 1 ทำนองเพลงในส่วนนี้ให้ความรู้สึกที่ยังไม่จบเพลง

4.2.5.3 ทำหน้าที่ในการเชื่อมวรรคเพลง ให้มีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ในกรณีนี้จะพบว่าวรรคเพลงหนึ่ง ๆ สามารถที่จะสร้างทำนองอื่นเชื่อมต่อได้มากมาย ซึ่งทำนองที่นำมาเชื่อมกับลูกตกต้องเป็นทำนองที่สอดคล้อง มีลีลาการดำเนินทำนองสัมผัสกัน จะทำให้บทเพลงมีความเรียบร้อยชวนฟัง ขอยกตัวอย่างทำนองเพลงให้เห็นดังนี้

วรรคเพลง A

- ซ - ด	- ร - ม	- ซ – ม	- ร - ด

วรรคเพลง B

- - - -	- - - ล	- ม ร ด	- ล – ด
- ล – ซ	ซ ซ - ด	ด ด – ร	ร ร – ม
- - ม̣ ร̣	ม̣ ด̣ ร̣ ḷ	ด̣ ḷ ร̣ ด̣	ร̣ ḷ ด̣ ซ̣
- ร ด ท	- ด - -	- ท – ล	- ล ล ล

จะเห็นได้ว่าทำนองเพลงที่นำมายกตัวอย่างในวรรคเพลง A ใช้ลูกตกเสียง โด สามารถที่จะนำมาเชื่อมกับวรรคเพลงที่ใช้ทำนองเพลงอื่น ๆ ในวรรคเพลง B ได้อีกหลายทำนองเพลง (ดังเช่น 4 วรรคเพลง ที่นำมาเชื่อมเป็นตัวอย่าง) ดังนั้น จึงมีผลทำให้นำไปสู่ลูกตกที่อยู่ในวรรคเพลงอื่น ๆ

ที่นำมาเชื่อมได้อีกหลายเสียง ซึ่งจะมีผลทำให้ทำนองเพลงทั้งหลายมีการเปลี่ยนไปอีกมากมายตามไปด้วย การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในบทเพลง จะมีความเหมาะสมกลมกลืนเพียงใด ขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้ประพันธ์ ในการนำลูกตกไปใช้ประโยชน์ในการสร้างทำนองเพลง

4.3 การวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี

ในเรื่องการวิเคราะห์เพลงไทยโดยทั่วไป จากการศึกษาค้นคว้าพบว่าตำราทางวิชาการเกี่ยวกับเพลงไทยยังมีน้อย และข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับเพลงไทยก็ยังไม่ชัดเจนเพียงพอในการศึกษาเพลงระบำชุดโบราณคดีก็เช่นกัน หลังจากที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ประพันธ์เพลงระบำชุดนี้ขึ้นก็ได้รับความนิยมจากนักดนตรีไทยเป็นอันมาก และนำไปบรรเลงอย่างแพร่หลาย แต่ในขณะเดียวกันเอกสารการวิเคราะห์ หรือกระบวนการถ่ายทอดที่เป็นแบบฉบับเดียวกันเกี่ยวกับเพลงระบำชุดนี้ยังมีน้อยมาก แหล่งข้อมูลที่เป็นหลักฐานได้ดีและเชื่อถือได้จะได้จากผู้ที่อยู่ใกล้ชิดและผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงก็คือ กลุ่มศิลปินกองการสังคีต กรมศิลปากรนั่นเอง ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ ได้กรุณาให้แถบบันทึกเสียงต้นฉบับจากกรมศิลปากรมาเป็นแบบในการวิเคราะห์ และผู้วิจัยได้นำแถบบันทึกเสียงนี้มาบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล โดยอาจารย์ศิลปี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร ได้ให้ความอนุเคราะห์ตรวจสอบความถูกต้องเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงได้นำเพลงระบำชุดโบราณคดีทั้ง 5 เพลงนี้มาทำการวิเคราะห์

การวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดีนี้ จำเป็นต้องใช้ทฤษฎีดนตรีเข้ามาเปรียบเทียบ เพราะจะทำให้เห็นรูปแบบของการประพันธ์เพลงอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้อาศัยแนวทางการวิเคราะห์ขั้นพื้นฐานของรองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์เรียงลำดับแต่ละเพลง ซึ่งในแต่ละเพลงนั้นจะวิเคราะห์ตลอดทั้ง 5 หัวข้อ ตามลำดับต่อไปนี้

1. การแบ่งท่อนเพลง
2. รูปแบบจังหวะและหน้าทับ
3. รูปแบบทำนองและเครื่องดนตรี
4. วรรคเพลง
5. ลูกตกและบันไดเสียง

4.3.1 เพลงระบำทวาราวดี

ตาราง 1 แสดงโน้ตเพลงระบำทวาราวดี

ส่วน 1							
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ร - ด	- - - -	- - - ร
ส่วน 2							
- - - ร	- ด – ล	ซลดฟ	- ซ – ร	- ม ร ด	รมฟล	- ซ - ร	- - - -
- ร ร ร	- ด – ล	ซลดฟ	- ซ – ร	- ม ร ด	รมรฟ	- - ซ ล	- - - -
- ทลซ	ลทลล	รทลซ	ลทลล	- ท ล ซ	ลทดม	- ร - ล	- - - -
ลลล	- ล – ท	ลทดร	- มดร	- ด – ล	- ซ - ฟ	มรดม	- ร ร ร
- - - ร	- - - ม	รมฟซ	- - - -	- ร – ม	รมฟซ	ลซลร	- ด - ล
- - - -	- ทลซ	ลทลล	- - - -	รทลซ	ลทลท	ลทดม	- ร - ล
- - - -	- ร – ม	- - - -	รด – ร	ดล – ด	ลซ - ล	ฟซลด	- รมฟ
- ล – ล	- - - ซ	ฟร – ฟ	- - - -	- ม – ร	- ด - ซ	- ดรม	- ร ร ร
ส่วน 3							
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม	- ร - ด	- - - ร

4.3.1.1 การแบ่งท่อนเพลง

โดยทั่วไปเพลง 1 ท่อนจะบรรเลงซ้ำ 2 ครั้ง ยกเว้นผู้ประพันธ์ได้สร้างทำนองเปลี่ยนไว้ จึงไม่ต้องบรรเลงย้อนกลับ ซึ่งจากการศึกษารูปแบบของเพลงระบำชุดโบราณคดีนี้ มีการสร้างรูปแบบในบทเพลงแต่ละเพลงให้มีความแตกต่างกันไปดังนี้

การแบ่งท่อนเพลงระบำทวาราวดี ถ้าพิจารณาในมุมกว้างจะเห็นว่าเพลงนี้เป็นเพลงท่อนเดียว แต่ถ้าพิจารณาในรายละเอียดแล้ว จะพบว่าเพลงระบำทวาราวดีนั้นเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใน 1 ท่อนแบ่งได้เป็น 3 ส่วน โดยส่วนที่ 1 จะเป็นวรรคนำมีความยาวในการบรรเลง 4 วรรคเพลง ส่วนที่ 2 เป็นส่วนของเนื้อเพลงมีความยาว 16 วรรคเพลง และส่วนที่ 3 เป็นส่วนจบ มีความยาว 4 วรรคเพลง การแบ่งท่อนเพลงในลักษณะของความยาวในการบรรเลงเพลงแต่ละส่วนที่มีจำนวนวรรคเพลงไม่เท่ากันนี้ ไม่เคยมีมาก่อนในเพลงไทยทั่วไป แต่ถ้าวิเคราะห์ดูแล้วผู้วิจัยได้ข้อสังเกตว่าทำนองเพลงในส่วนที่หนึ่งนั้น ผู้ประพันธ์เพลงต้องการให้ผู้แสดงระบำนั้นออกมาพร้อมกันทั้งหมดหน้าเวทีก่อน แล้วจึงจะรำเข้าสู่เนื้อเพลงของระบำ ในส่วนที่ 2 เมื่อจบการแสดงระบำในส่วนของ

เนื้อเพลงแล้ว ผู้รำยังคงต้องใช้ลีลาการรำเพื่อกลับเข้าสู่หลังเวที ทำนองเพลงในส่วนที่ 3 จึงมีความสำคัญที่ทำให้การแสดงระบำทวาราวดีจบอย่างสมบูรณ์

เพื่อให้เกิดความชัดเจนผู้วิจัยจึงนำสัญลักษณ์อักษรโรมันที่ใช้แทนท่อนเพลงตามหลักสากล คือ A,B และ C มาประกอบเพื่อชี้ให้เห็นรูปแบบของการแบ่งท่อนเพลงระบำทวาราวดีดังนี้

ส่วนของท่อนเพลง	ทำนอง	อัตราจังหวะ	การบรรเลง
1	A	อิสระ	1 เที่ยว
2	B	2 ชั้น	4 เที่ยว
3	C	อิสระ	1 เที่ยว

ภาพประกอบ 1 แสดงลักษณะการแบ่งส่วนของเพลงและการบรรเลง

4.3.1.2 รูปแบบจังหวะและหน้าทับ

รูปแบบจังหวะ เป็นลักษณะการใช้เสียงประกอบจังหวะในทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์ต้องการเน้นให้เห็นถึงวัฒนธรรมตามยุคนั้น ดังนั้นสำเนียงเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นจึงต้องมีความสอดคล้องกันทั้งทำนองและจังหวะ ประกอบกันเป็นสำเนียงมอญซึ่งจะสังเกตได้ในแต่ละวรรคเพลง เครื่องประกอบจังหวะที่นำมาใช้ถูกกำหนดให้เป็นตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบ กรับคู่ และประกอบด้วยหน้าทับมอญ จึงทำให้เพลงนี้บอกถึงอารมณ์เพลงที่แฝงไว้ด้วยวัฒนธรรมเดิมของชาวมอญในยุคทวาราวดี การบรรเลงหน้าทับเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดอารมณ์แตกต่างกันไป โดยเฉพาะเพลงระบำทวาราวดีนี้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวแต่มีการบรรเลงแบ่งเป็น 3 ส่วน ส่วนที่ 1 คือ ส่วนนำของเพลงผู้บรรเลงตะโพนมอญและเครื่องกำกับจังหวะ จะเน้นเสียงการบรรเลงในส่วนที่ 1 อย่างโดดเด่นแสดงถึงลักษณะสำเนียงเพลงแบบมอญได้อย่างชัดเจน สำหรับเนื้อเพลงในส่วนที่ 2 เป็นการบรรเลงจังหวะประกอบระบำ 2 ลักษณะ คือ บรรเลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น 4 เที่ยว และ ต่อด้วยอัตราจังหวะชั้นเดียวอีก 4 เที่ยว จึงจบการบรรเลงในส่วนที่ 2 แต่ในส่วนที่ 3 การดำเนินจังหวะมีลักษณะคล้ายส่วนที่ 1 จะต่างกันก็คือ ส่วนนี้จะเป็นการบรรเลงที่แสดงให้เห็นว่าเพลงพร้อมที่จะจบลงอย่างสมบูรณ์ ทั้งผู้แสดงระบำและบทเพลง ส่วนนี้จึงมีการทอดเสียงลงอย่างช้า ๆ และจบในที่สุด ดังในรูปแบบลักษณะที่นำมาแสดงให้เห็นดังต่อไปนี้

ตาราง 2 แสดงรูปแบบจังหวะที่ยาว 2 ห้องเพลง ที่นำมาใช้เชื่อมต่อกัน ในการสร้างทำนองเพลงระบำทวาราวดี

รูปแบบ 1	- - - -	- - - x	มีจำนวน	14	แห่ง
รูปแบบ 2	- - - x	- x - x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบ 3	x x x x	- x - x	มีจำนวน	4	แห่ง
รูปแบบ 4	- x x x	x x x x	มีจำนวน	4	แห่ง
รูปแบบ 5	- x - x	- - - -	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบ 6	- x x x	- x - x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบ 7	- - x x	- - - -	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบ 8	x x x x	x x x x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบ 9	x x x x	- x x x	มีจำนวน	3	แห่ง
รูปแบบ 10	- x - x	- x - x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบ 11	- - - x	- - - x	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบ 12	x x x x	- - - -	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบ 13	- x - x	x x x x	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบ 14	- - - -	- x x x	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบ 15	- - - -	- x - x	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบ 16	- - - -	x x - x	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบ 17	x x - x	x x - x	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบ 18	- x - x	- - - x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบ 19	x x - x	- - - -	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบ 20	- x x x	- x x x	มีจำนวน	1	แห่ง

รูปแบบที่ 1 | - - - - | - - - x | ส่วนที่พบ คือ จะอยู่ในวรรคเพลง ซึ่งแต่ละวรรค จะมีทำนอง ดังต่อไปนี้ คือ

วรรคที่ 1	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด
วรรคที่ 2	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ
วรรคที่ 3	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ
วรรคที่ 4	- - - ม	- ร - ด	- - - -	- - - ร
วรรคที่ 21	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด
วรรคที่ 22	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ
วรรคที่ 23	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ
วรรคที่ 24	- - - -	- - - ม	- ร - ด	- - - ร

รูปแบบที่ 2 | - - - x | - x - x | จะพบทั้ง 2 ห้องแรกของวรรคเพลง คือ วรรคที่ 4 และ วรรคที่ 5 มีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 4	- - - ม	- ร - ด	- - - -	- - - ร
วรรคที่ 5	- - - ร	- ด - ล	ซลดฟ	- ซ - ร

รูปแบบที่ 3 | x x x x | - x - x | จะพบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง คือ วรรคที่ 5, 7, 14, 16

วรรคที่ 5	- - - ร	- ด - ล	ซลดฟ	- ซ - ร
วรรคที่ 7	- ร ร ร	- ด - ล	ซลดฟ	- ซ - ร
วรรคที่ 14	- ร - ม	รมฟซ	ฟซลร	- ด - ล
วรรคที่ 16	รทลซ	ลทลท	ลทดม	- ร - ล

รูปแบบที่ 4 | - x x x | x x x x | พบในส่วนของ 2 ห้องแรกของวรรคเพลง คือ วรรคที่ 6, 8, 10 มีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 6	- ม ร ด	รมฟล	- ซ - ร	- - - -
วรรคที่ 8	- ม ร ด	รมรฟ	- - ซ ล	- - - -
วรรคที่ 10	- ท ล ซ	ลทดม	- ร - ล	- - - -

รูปแบบที่ 5 |-x-x|----| พบในส่วนของ 2 ห้องหลังของวรรคเพลง คือวรรคที่ 6 , 10 มีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 6	- ม ร ด	รมฟล	- ซ - ร	----
วรรคที่ 10	- ท ล ซ	ลทดม	- ร - ล	----

รูปแบบที่ 6 | -xxx|-x-x | พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลง คือ วรรคที่ 7 และวรรคที่ 11 ซึ่งมีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 7	- ร ร ร	- ด - ล	ซลดฟ	- ซ - ร
วรรคที่ 11	- ล ล ล	- ล - ท	ลทดร	- ม ด ร

รูปแบบที่ 7 |--xx|----| พบในส่วนของ 2 ห้องหลังของวรรคเพลง คือ วรรคที่ 8 และมีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 8	- ม ร ด	รมรฟ	- - ซ ล	----

รูปแบบที่ 8 |xxxx|xxxx| พบอยู่ทั้งใน 2 ห้องแรก ของวรรคเพลงและ 2 ห้องหลังของวรรคเพลง คือวรรคที่ 9 และวรรคที่ 16 ซึ่งมีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 9	- ท ล ซ	ลทลล	รทลซ	ลทลล
วรรคที่ 16	รทลซ	ลทลท	ลทดม	- ร - ล

รูปแบบที่ 9 |xxxx|-xxx| พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง คือวรรคที่ 11 , 12 , 18 และมีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 11	- ล ล ล	- ล - ท	ลทดร	- ม ด ร
วรรคที่ 12	- ด - ล	- ซ - ฟ	มรดม	- ร ร ร
วรรคที่ 18	ด ล - ด	ล ซ - ล	ฟซลด	- ร ม ฟ

รูปแบบที่ 10 |-x-x |x-x | พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลง คือวรรคที่ 12,20 ซึ่งมีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 12	-ค-ล	-ซ-ฟ	มรคม	-รรร
วรรคที่ 20	-ม-ร	-ค-ซ	-ครม	-รรร

รูปแบบที่ 11 |---x |---x | พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงคือวรรคที่ 13 ซึ่งมีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 13	---ร	---ม	รมฟซ	----

รูปแบบที่ 12 |xxxx|----| พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงคือ วรรคที่ 13,15 ซึ่งมีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 13	---ร	---ม	รมฟซ	----
วรรคที่ 15	----	-ทลซ	ลทลล	----

รูปแบบที่ 13 |-x-x|xxxx| พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงคือ วรรคที่ 14 ซึ่งมีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 14	-ร-ม	รมฟซ	ลซลร	-ค-ล

รูปแบบที่ 14 |----|-xxx| พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงคือ วรรคที่ 15 ซึ่งมีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 15	----	-ทลซ	ลทลล	----

รูปแบบที่ 15 |----|-x-x| พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงคือ วรรคที่ 17 มีทำนอง ดังนี้

วรรคที่ 17	----	-ร-ม	----	รด-ร

รูปแบบที่ 16 |---- |xx-x | **พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง คือวรรคที่ 17 มีทำนอง ดังนี้**

วรรคที่ 17	----	-ร-ม	----	รด-ร

รูปแบบที่ 17 |xx-x |xx-x | **พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงคือ วรรคที่ 18 มีทำนอง ดังนี้**

วรรคที่ 18	ดล-ด	ลซ-ล	ฟซลด	-รมฟ

รูปแบบที่ 18 |-x-x |--x | **พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงคือ วรรคที่ 19 และ 2 ห้องหลังของวรรคเพลงในวรรคที่ 24 ซึ่งมีทำนอง ดังนี้**

วรรคที่ 19	-ล-ล	---ซ	ฟร-ฟ	----
วรรคที่ 24	----	---ม	-ร-ด	---ร

รูปแบบที่ 19 |xx-x| ---- | **พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงคือ วรรคที่ 19 และ มีทำนอง ดังนี้**

วรรคที่ 19	-ล-ล	---ซ	ฟร-ฟ	----

รูปแบบที่ 20 |-xxx |-xxx | **พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงคือ วรรคเพลงที่ 20 ซึ่งมีทำนอง ดังนี้**

วรรคที่ 20	-ม-ร	-ด-ซ	-ดรม	-รรร

จะเห็นได้ว่า เพลงระบำทวาราวดี มีรูปแบบจังหวะที่นำมาใช้เชื่อมต่อกันในโครงสร้างของทำนองเพลงระบำทวาราวดีจำนวน 20 รูปแบบ และถ้าจะดูภาพรวมแล้ว สังเกตได้ว่ารูปแบบที่เป็นทางเก็บจะมีน้อยกว่ารูปแบบที่เป็นทางกรอ และผู้วิจัยพบว่า รูปแบบจังหวะที่เป็นทางกรอจะมีมากที่สุดในเพลงนี้ โดยมีถึง 14 แห่ง ตามรูปแบบที่ 1 ดังนี้

รูปแบบที่ 1 | ---- | ---x |

ซึ่งจะพบได้มากในท่อนนำของเพลงและท่อนจบของเพลง ฟังดูเหมือนจังหวะลอย ๆ ผู้วิจัยให้ข้อสังเกตว่า ผู้ประพันธ์เพลงต้องการให้ผู้แสดงระบำได้มีเวลามาพร้อมกันหน้าเวที และกลับเข้าหลังเวทีอย่างสง่างามเมื่อเพลงจบ จึงวางรูปแบบอัตราจังหวะดังกล่าวนี้ไว้

นอกจากนี้รูปแบบจังหวะที่มีลักษณะเด่นของเพลงนี้ก็คือ รูปแบบการลักจังหวะซึ่งมีถึง 4 รูปแบบ จำนวน 6 แห่ง คือ

รูปแบบที่ 5	- x - x	- - - -	มี 2 แห่ง
รูปแบบที่ 7	- - x x	- - - -	มี 1 แห่ง
รูปแบบที่ 12	x x x x	- - - -	มี 2 แห่ง
รูปแบบที่ 19	x x – x	- - - -	มี 1 แห่ง

ผู้วิจัยพบว่า เพลงระบำทวาราวดี มีรูปแบบจังหวะ การลักจังหวะ อยู่ในส่วนต่าง ๆ ของเพลงนั้นอาจเป็นเพราะผู้ประพันธ์ต้องการให้เกิดความเด่นในเรื่องของจังหวะซึ่งบอกถึงสำเนียงเพลง หรืออีกประการหนึ่งผู้ประพันธ์เป็นผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงระนาดทุ้ม จึงใส่ลูกลักจังหวะเข้าไปในโครงสร้างเพลงนี้ทำให้เกิดความโดดเด่นและไพเราะในการบรรเลง อันเกิดจากรูปแบบของจังหวะที่กล่าวถึงนี้

ส่วนหน้าทับนั้น ใช้ตะโพนมอญกำกับจังหวะทำให้เกิดเสียงหนักและลีลาการตีหน้าทับเป็นสำเนียงมอญในอัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งลักษณะหน้าทับจะแสดงให้เห็นดังนี้

ส่วนนำ							
- เท่ง – ติง	- เท่ง ติง ปึ๊ะ						
ส่วนเนื้อเพลงอัตราจังหวะสองชั้น							
- - - -	- - - ปึ๊ะ	- - เท่ง เถะ	- - เท่ง เท่ง	- - - -	- - เท่ง เท่ง	- - เท่ง ถิง	- - เท่ง ถิง
ส่วนเนื้อเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว							
- - - ปึ๊ะ	- เท่ง - ถิง	- - เท่ง ถิง	- - เท่ง ถิง				
ลงจบ							
- เท่ง - ติง	- เท่ง ติง ปึ๊ะ						

4.3.1.3 รูปแบบทำนองและเครื่องดนตรี

รูปแบบทำนอง คือ ทิศทางการเคลื่อนที่ของแนวทำนองเพลงที่ปรากฏในบทเพลงทิศทางการเคลื่อนที่ของแนวทำนองเพลงเป็นสิ่งที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ในการสร้างลักษณะเด่นในบทเพลง จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของแนวทำนองเพลงระบำทวาราวดีนี้ พบรูปแบบการเคลื่อนที่ของแนวทำนองเพลงซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทบรรเลงทำนอง 4 ชนิด คือ พิณ 5 สาย

จะเข้ ขลุ่ย และระนาดตัด ซึ่งเป็นส่วนประกอบให้เกิดสำเนียงเพลงในรูปแบบทำนองที่มีลักษณะต่าง ๆ ด้วยกัน ซึ่งจำแนกรายละเอียดในเพลงได้ดังนี้

ส่วนที่ 1 ได้แก่ ส่วนนำ ตั้งแต่วรรคเพลงที่ 1 - 4 การเคลื่อนที่ของทำนองในส่วนนี้เป็นการเคลื่อนที่ในลักษณะเสียงยาว หรือทำนองแบบลอย ๆ เป็นการเรียงเสียงจากสูงมาต่ำ นอกจากนี้ยังมีขั้นคู่เสียงด้วย คือ จากเสียง เร ไล่เรียงมาเสียง โด ก็ได้ เสียงขั้นคู่ 2 หรือจากเสียง โด มาเสียง ลา ก็จะได้เสียงคู่ 3 ซึ่งการเคลื่อนที่ลักษณะนี้คล้ายคลึงกับเพลงไทยโดยทั่วไป

ส่วนที่ 2 ได้แก่ ส่วนเนื้อเพลง คือตั้งแต่วรรคที่ 5 - 20 การเคลื่อนที่ของทำนองในส่วนนี้ มีจุดเด่นของทำนองเพลงที่น่าศึกษา คือ

วรรคที่ 6	- ม ร ด	รมฟล	- ซ - ร	- - - -
วรรคที่ 10	- ท ล ซ	ลทดม	- ร - ล	- - - -
วรรคที่ 14	- ร - ม	รมฟซ	ลซลร	- ด - ล
วรรคที่ 18	ด ล - ด	ล ซ - ล	ฟซลด	- ร ม ฟ

จากโน้ตที่วงกลมไว้ จะสังเกตได้ว่าไม่ค่อยพบในเพลงไทยเพราะเป็นโน้ตที่กระโดดกะทันหันเหมือนโน้ตกระตุก ไม่ไล่เรียงเสียงเหมือนโน้ตเพลงไทยโดยทั่ว ๆ ไป

ส่วนที่ 3 ได้แก่ ส่วนท่อนจบตั้งแต่วรรคที่ 21 - 24 การเคลื่อนที่ไม่ต่างจากส่วนนำ เหตุผล คงเพื่อให้ผู้รำกลับเข้าสู่เวทีอย่างแช่มช้อยสง่างามนั่นเอง

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการบรรเลงเพลงระบำทวาราวดี ได้แก่ พิณ 5 สาย จะเข้ ขลุ่ย ระนาดตัด ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบ และกรับคู่

4.3.1.4 วรรคเพลง

ในการแบ่งวรรคเพลงไทยโดยทั่วไป จะใช้การแบ่ง 1 วรรคเพลงเท่ากับ 4 ห้อง โดยทั่วไปจะนับแบ่งในแต่ละส่วนที่มีความหมายสมบูรณ์เป็น 1 วรรคเพลงไทยหรือ 2 ห้องโน้ตสากล

เมื่อนำลักษณะการแบ่งวรรคเพลงข้างต้น มาพิจารณาการแบ่งวรรคเพลงระบำทวาราวดีที่นำมาวิเคราะห์นี้พบว่าในเพลงนี้มีการใช้วรรคเพลงในการสร้างทำนองเพลงจำนวนมากน้อยต่างกันดังนี้

เพลงระบำทวาราวดีเป็นเพลงที่มี 3 ท่อนในอัตราจังหวะสองชั้น มีการใช้วรรคเพลงในแต่ละส่วนของท่อนเพลง ดังนี้

1. ส่วนนำ มีวรรคเพลงจำนวน 4 วรรคเพลง
2. ส่วนเนื้อเพลง มีวรรคเพลงจำนวน 16 วรรคเพลง
3. ส่วนจบ มีวรรคเพลงจำนวน 4 วรรคเพลง

4.3.1.5 ลูกตกและบันไดเสียง

ลูกตก ในเพลงระบำทวารวดีจะมีลูกตก 24 ลูกตก ซึ่งแต่ละลูกตกจะใช้เสียงแตกต่างกันไปรวมทั้งการใช้บันไดเสียงในโครงสร้างทำนองเพลง ดังต่อไปนี้

บันไดเสียง โด จะมีปรากฏในวรรคเพลงที่ 20

บันไดเสียง ฟา จะมีปรากฏในวรรคเพลงที่ 1,2,3,4,5,6,7,8,12,13,14,17,18,19,22,23,24

บันไดเสียง ซอล จะมีปรากฏในวรรคเพลงที่ 9,10,11,15,16

เพลงระบำทวารวดีมีการใช้ลูกตกในวรรคเพลงจำนวน 24 ลูกตก ดังต่อไปนี้

ตาราง 3 แสดงการใช้ลูกตกเพลงระบำทวารวดี

วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง				วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง			
1				ด	2				ซ
3				ซ	4				ร
5				ร	6				(ร)
7				ร	8				(ล)
9				ล	10				(ล)
11				ร	12				ร
13				(ซ)	14				ล
15				(ล)	16				ล
17				ร	18				ฟ
19				(ฟ)	20				ร
21				ด	22				ซ
23				ซ	24				ร

โน้ตที่วงเล็บไว้ หมายถึง โน้ตลูกตกที่เกิดจากการโยงเสียงของโน้ตตัวหน้า

4.3.2 เพลงระบำศรีวิชัย

ตาราง 4 แสดงโน้ตเพลงระบำศรีวิชัย

สองชั้น							
- - - -	- ร - ฟ	- ด - ร	- ฟ - -	ซฟซล	- ด – ร	- ฟ - ร	- ฟ - ร
- - - -	- ด - ล	- ด - ร	- ฟ – ร	- ด - ซ	- ฟ – ร	- ฟ ซ ล	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- ซ – ด	- ซ - ฟ	ซฟซซ
- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - ซ ฟ	- ซ – ล	- ด - ล	- ด - ล
- - - -	- ด - ล	- ด - ซ	- ฟ – ร	- ฟ - ร	- ฟ – ร	- ด - ร	ด ร ด ด
- - - -	- - - ล	- ด - ล	ดลดด	- - - ล	ดลดด	- ล ด ด	- ล ด ด
ชั้นเดียว ท่อน 1							
- - - ด	- ร - ฟ	ซ ฟซ ล	- ด – ล	- ด - ล	- ซ - ล	- - ด ร	- ด - ด
- - - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ฟ – ซ	- ฟ - ร	- ฟ – ร	- ด - ร	- ด - ด
- - - ด	- ร - ฟ	ซ ฟซ ล	- ด – ล	- ด - ล	- ซ – ล	- - ด ร	- ด - ด
- - - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ฟ – ซ	- ฟ - ร	- ฟ – ร	- ด - ร	- ฟ - ฟ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ล ซ ฟ	- - - -	- ฟ – ล	- - - -	- ซ - ฟ
- ด - ด	- ด - ด	- ฟ - ล	- ซ – ฟ	- ฟ - ล	- ฟ – ซ	- ฟ ซ ล	- ซ - ฟ
ชั้นเดียว ท่อน 2							
- - - ร	- ด - ร	- - - ฟ	- ด – ร	- ด - ล	- ด – ล	- ซ - ล	ซ ฟ - ซ
- - - -	- - - ซ	- - - ร	- ด – ซ	- ฟ - ร	- ฟ – ร	- ด - ร	- ด - ด
- - - ร	- ด - ร	- - - ฟ	- ด – ร	- ด - ล	- ด - ล -	- ซ - ล	ซ ฟ - ซ
- - - - -	- - - ซ	- - - ร	- ด - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ด - ร	– ฟ - ฟ
- - - ด	- - - ด	- - - -	- ล ซ ฟ	- - - -	- ฟ - ล	- - - -	- ซ - ฟ
- ด - ด	- ด - ด	- ฟ - ล	- ซ – ฟ	- ฟ - ล	- ฟ – ซ	- ฟ ซ ล	- ซ - ฟ
ลงจบ							
- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - -				

4.3.2.1 การแบ่งท่อนเพลง

การแบ่งท่อนเพลงระบำศรีวิชัย เป็นเพลงที่มี 2 อัตราจังหวะ คือ อัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียวโดยในอัตราจังหวะ 2 ชั้น จะมีเพียงท่อนเดียว ความยาวในการบรรเลง 12 วรรคเพลง ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้นมี 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มีความยาว 12 วรรคเพลง ท่อนที่ 2 มีความยาวเช่นเดียวกัน การแบ่งท่อนเพลงในลักษณะนี้ ถ้าพิจารณาเฉพาะเรื่องอัตราจังหวะแล้วจะเห็นว่ามีการเรียงลำดับแนวการบรรเลงโดยบรรเลงจากอัตราจังหวะช้า แล้วค่อยเพิ่มอัตราจังหวะความเร็วให้มากขึ้นเป็นลำดับ ซึ่งการบรรเลงทำนองในลักษณะนี้ ถ้าพิจารณาอย่างวิเคราะห์แล้วจะพบว่าคล้ายกับการบรรเลงเพลงเถา แต่ไม่ใช่เพลงเถา จึงนับว่าเพลงระบำศรีวิชัย มีการแบ่งท่อนเพลงที่แตกต่างจากเพลงไทยโดยทั่วไป อาจเป็นเพราะความต้องการของผู้ประพันธ์เพลงที่ต้องการให้เหมาะสมกับการแสดงระบำนั่นเอง

เพื่อให้เกิดความชัดเจนผู้วิจัยจึงนำสัญลักษณ์อักษรโรมันที่ใช้แทนท่อนเพลงตามหลักสากล คือ A,B และ C มาประกอบเพื่อชี้ให้เห็นรูปแบบของการแบ่งท่อนเพลงระบำศรีวิชัยดังนี้

ท่อน	ทำนอง	อัตราจังหวะ	การบรรเลง
1	A	2 ชั้น	4 เที่ยว
1	A	ชั้นเดียว	2 เที่ยว
2	B	ชั้นเดียว	2 เที่ยว

ภาพประกอบ 2 แสดงลักษณะการแบ่งท่อนเพลงและการบรรเลง

4.3.2.2 รูปแบบจังหวะและหน้าทับ

ตาราง 5 แสดงรูปแบบจังหวะที่ยาว 2 ห้องเพลงที่นำมาใช้เชื่อมต่อกันในการสร้างทำนองเพลงระบำศรีวิชัย

รูปแบบที่ 1	- - - -	- x - x	มีจำนวน	7	แห่ง
รูปแบบที่ 2	- x - x	- x - -	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบที่ 3	x x x x	- x - x	มีจำนวน	3	แห่ง
รูปแบบที่ 4	- x - x	- x - x	มีจำนวน	26	แห่ง
รูปแบบที่ 5	- x x x	- x - x	มีจำนวน	3	แห่ง
รูปแบบที่ 6	- - - -	- - - x	มีจำนวน	7	แห่ง

ตาราง 5 (ต่อ)

รูปแบบที่ 7	- - - x	- x - x	มีจำนวน 11 แห่ง
รูปแบบที่ 8	- x - x	x x x x	มีจำนวน 3 แห่ง
รูปแบบที่ 9	- - - x	- - - x	มีจำนวน 3 แห่ง
รูปแบบที่ 10	- - x x	- x - x	มีจำนวน 1 แห่ง
รูปแบบที่ 11	- - - x	x x x x	มีจำนวน 1 แห่ง
รูปแบบที่ 12	- x x x	- x x x	มีจำนวน 1 แห่ง
รูปแบบที่ 13	- - - -	- x x x	มีจำนวน 2 แห่ง
รูปแบบที่ 14	- x - x	x x - x	มีจำนวน 2 แห่ง
รูปแบบที่ 15	- - - x	- - - -	มีจำนวน 1 แห่ง

รูปแบบที่ 1 | - - - - | - x - x | ส่วนที่จะอยู่ในวรรคเพลงที่ 1 คือ เป็นช่วงเริ่มต้นของเพลง และ วรรคที่ 3 , 9 , 22 , 34 ซึ่งแต่ละวรรคจะมีทำนอง ดังต่อไปนี้

วรรคที่ 1	- - - -	- ร - ฟ	- ด - ร	- ฟ - -
วรรคที่ 3	- - - -	- ด - ล	- ด - ร	- ฟ - ร
วรรคที่ 9	- - - -	- ด - ล	- ด - ซ	- ฟ - ร
วรรคที่ 22	- - - -	- ฟ - ล	- - - -	- ซ - ฟ
วรรคที่ 34	- - - -	- ฟ - ล	- - - -	- ซ - ฟ

รูปแบบที่ 2 | - x - x | - x - - | ส่วนที่พบจะอยู่ในวรรคเพลงที่ 1 คือ เป็นช่วงเริ่มต้นของเพลง อยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง

วรรคที่ 1	- - - -	- ร - ฟ	- ด - ร	- ฟ - -

รูปแบบที่ 3 |xxxx|-x-x| จะพบในวรรคเพลงที่ 2 ช่วงแรก และ วรรคเพลงที่ 13 , 17 ในช่วงหลังของวรรคเพลง ดังนี้

วรรคที่ 2	ซฟซล	-ด-ร	-ฟ-ร	-ฟ-ร
วรรคที่ 13	---ด	-ร-ฟ	ซฟซล	-ด-ล
วรรคที่ 17	---ด	-ร-ฟ	ซฟซล	-ด-ล

รูปแบบที่ 4 |-x-x|-x-x| ในส่วนของรูปแบบนี้พบมากที่สุดถึง 26 แห่ง คือ อยู่ใน วรรคที่ 2, 3, 4, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 23, 24, 26, 28, 30, 32, 35, 36

วรรคที่ 2	ซฟซล	-ด-ร	-ฟ-ร	-ฟ-ร
วรรคที่ 3	----	-ด-ล	-ด-ร	-ฟ-ร
วรรคที่ 4	-ด-ซ	-ฟ-ร	-ฟซล	-ฟ-ซ
วรรคที่ 8	--ซฟ	-ซ-ล	-ด-ล	-ด-ล
วรรคที่ 9	----	-ด-ล	-ด-ซ	-ฟ-ร
วรรคที่ 10	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	ดรดด
วรรคที่ 14	-ด-ล	-ซ-ล	--ดร	-ด-ด
วรรคที่ 15	---ร	-ด-ล	-ซ-ล	-ฟ-ซ
วรรคที่ 16	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	-ด-ด
วรรคที่ 18	-ด-ล	-ซ-ล	--ดร	-ด-ด
วรรคที่ 19	---ร	-ด-ล	-ซ-ล	-ฟ-ซ
วรรคที่ 20	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	-ฟ-ฟ
วรรคที่ 23	-ด-ด	-ด-ด	-ฟ-ล	-ซ-ฟ
วรรคที่ 24	-ฟ-ล	-ฟ-ซ	-ฟซล	-ซ-ฟ
วรรคที่ 26	-ด-ล	-ด-ล	-ซ-ล	ซฟ-ซ
วรรคที่ 28	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	-ด-ด
วรรคที่ 30	-ด-ล	-ด-ล	-ซ-ล	ซฟ-ซ
วรรคที่ 32	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	-ฟ-ฟ
วรรคที่ 35	-ด-ด	-ด-ด	-ฟ-ล	-ซ-ฟ
วรรคที่ 36	-ฟ-ล	-ฟ-ซ	-ฟซล	-ซ-ฟ

รูปแบบที่ 5 |-xxx |-x-x | พบอยู่ในช่วงหลังของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 4, 24 และ 36

วรรคที่ 4	- ด - ซ	- ฟ - ร	- ฟ ซ ล	- ฟ - ซ
วรรคที่ 24	- ฟ - ล	- ฟ - ซ	- ฟ ซ ล	- ซ - ฟ
วรรคที่ 36	- ฟ - ล	- ฟ - ซ	- ฟ ซ ล	- ซ - ฟ

รูปแบบที่ 6 |---- |---x | ส่วนใหญ่มักพบอยู่ 2 ห้องแรกของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 5, 7, 11, 21, 27, 31

วรรคที่ 5	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ซ
วรรคที่ 7	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ
วรรคที่ 11	- - - -	- - - ล	- ด - ล	ดลดด
วรรคที่ 21	- - - -	- - - ด	- - - -	- ล ซ ฟ
วรรคที่ 27	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- ด - ซ
วรรคที่ 31	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- ด - ซ

รูปแบบที่ 7 |---x |-x-x | พบอยู่ในวรรคเพลงทั้งช่วงแรกและช่วงหลังของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคที่ 6,13,15, 17, 19, 25, 27, 29, 31

วรรคที่ 6	- - - ฟ	- ซ - ด	- ซ - ฟ	ซฟซซ
วรรคที่ 13	- - - ด	- ร - ฟ	ซฟซล	- ด - ล
วรรคที่ 15	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ฟ - ซ
วรรคที่ 17	- - - ด	- ร - ฟ	ซฟซล	- ด - ล
วรรคที่ 19	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ฟ - ซ
วรรคที่ 25	- - - ร	- ด - ร	- - - ฟ	- ด - ร
วรรคที่ 27	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- ด - ซ
วรรคที่ 29	- - - ร	- ด - ร	- - - ฟ	- ด - ร
วรรคที่ 31	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- ด - ซ

รูปแบบที่ 8 |-x-x |xxxx| พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 6, 10, 11

วรรคที่ 6	- - - ฟ	- ซ - ด	- ซ - ฟ	ซฟซซ
วรรคที่ 10	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ด - ร	ดรดด
วรรคที่ 11	- - - -	- - - ล	- ด - ล	ดลดด

รูปแบบที่ 9 | - - - x |- - - x | พบอยู่ในวรรคเพลงทั้งช่วงแรกและช่วงหลังของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 7, 33, 37

วรรคที่ 7	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ
วรรคที่ 33	- - - ด	- - - ด	- - - -	- ล ซ ฟ
วรรคที่ 37	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - -

รูปแบบที่ 10 |- - x x |- x - x | พบอยู่ในวรรคที่ 8 ของเพลง และอยู่ในช่วง 2 ห้องแรกของวรรค นอกจากนี้ยังอยู่ในวรรคที่ 14, 18

วรรคที่ 8	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	- ด - ล
วรรคที่ 14	- ด - ล	- ซ - ล	- - ด ร	- ด - ด
วรรคที่ 18	- ด - ล	- ซ - ล	- - ด ร	- ด - ด

รูปแบบที่ 11 |- - - x |x x x x| พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 12

วรรคที่ 12	- - - ล	ดดดด	- ล ด ด	- ล ด ด

รูปแบบที่ 12 |- x x x |- x x x | พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 12

วรรคที่ 12	- - - ล	ดดดด	- ล ด ด	- ล ด ด

รูปแบบที่ 13 |---- |-xxx | พบอยู่ใน 2 ห้องหลัง ของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 21, 33

วรรคที่ 21	- - - -	- - - ด	- - - -	- ล ซ ฟ
วรรคที่ 33	- - - ด	- - - ด	- - - -	- ล ซ ฟ

รูปแบบที่ 14 |-x -x | xx-x | พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 26, 30

วรรคที่ 26	- ด - ล	- ด - ล	- ซ - ล	ซ ฟ - ซ
วรรคที่ 30	- ด - ล	- ด - ล	- ซ - ล	ซ ฟ - ซ

รูปแบบที่ 15 |---x |---- | พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคสุดท้ายของเพลง คือ ลงจบเป็นวรรคที่ 37

วรรคที่ 37	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - -

จะสังเกตได้ว่า รูปแบบจังหวะของเพลงระบำศรีวิชัยจำนวน 15 รูปแบบไม่ปรากฏในลักษณะทำนองเก็บ ส่วนการลักจังหวะพบในวรรคต้นของเพลงเท่านั้นและรูปแบบจังหวะที่ 4 พบบ่อยมาก โดยการแบ่งโน้ตให้เท่ากันในหนึ่งท่อนเพลงมีถึง 26 แห่ง คือ

รูปแบบที่ 4 |-x-x |-x-x |

ซึ่งจะพบได้บ่อยในส่วนต่าง ๆ ของเพลง ฟังดูเหมือนการแบ่งจังหวะให้เท่า ๆ กัน อย่างสม่ำเสมอ โดยใช้โน้ตเป็นตัวกำหนดจังหวะไปในตัวผู้วิจัยให้ข้อสังเกตว่า ผู้ประพันธ์เพลงคงต้องการให้เพลงนี้มีลักษณะคล้ายเพลงของอินโดนีเซีย จึงกำหนดรูปแบบจังหวะให้เหมือนหรือใกล้เคียงเพลงชวา

ส่วนหน้าทับนั้น ก็ใช้กลองแขกตัวเมียแทนกลองมลายูกำกับจังหวะทำให้เกิดเสียงหนักและลีลาการตีหน้าทับก็คล้ายเพลงชวาในอัตราจังหวะ 2 ชั้นและในอัตราจังหวะชั้นเดียวจะใช้ตะโพนไทยกำกับจังหวะแทน หลังจากนั้นช่วงจบจึงใช้กลองแขกตัวเมียกำกับจังหวะหน้าทับจนจบอีกครั้งหนึ่ง ลักษณะของหน้าทับจะแสดงให้เห็นดังนี้

อัตราจังหวะ 2 ชั้น							
โจ๊ะจ๊ะ - -	โจ๊ะจ๊ะ - ทั่ง	โจ๊ะจ๊ะ - -	โจ๊ะจ๊ะ - ทั่ง	โจ๊ะจ๊ะ - -	โจ๊ะจ๊ะ - ทั่ง	- ทั่ง - ทั่ง	- จ๊ะ - ทั่ง
ชั้นเดียว							
- - - -	- ตุ๊บ - เพริ่ง	- - - -	- ติง – เพริ่ง	- - - -	- ตุ๊บ - เพริ่ง	- - - -	- ติง – เพริ่ง
- ตุ๊บ – เพริ่ง	- ติง – เพริ่ง	- ตุ๊บ - เพริ่ง	- ติง – เพริ่ง	- พรึง - พรึง	- ป๊ะตุ๊บเพริ่ง	- - ตุ๊บเถอะ	- ติงเทิ่งเพริ่ง
ลงจบ							
- - - ทั่ง	- - - จ๊ะ	- - - ป๊ะ					

4.3.2.3 รูปแบบทำนองและเครื่องดนตรี

ลักษณะที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงลักษณะกระโดดข้ามเสียงและเรียงลำดับเสียงสูงขึ้น และต่ำลง ซึ่งมีอยู่หลายแห่งในเพลงนี้ เช่น

วรรคที่ 1	- - - -	- ร - ฟ	- ด - ร	- ฟ - -
วรรคที่ 2	ซฟซล	- ด - ร	- ฟ - ร	- ฟ - ร
วรรคที่ 3	- - - -	- ด - ล	- ด - ร	- ฟ - ร
วรรคที่ 4	- ด - ซ	- ฟ - ร	- ฟ ซ ล	- ฟ - ซ

จากที่ยกตัวอย่างมาก็จะเห็นแล้วว่า มีทั้งเรียงเสียงสูงขึ้นและต่ำลง แต่ในขณะเดียวกันก็กระโดดข้ามเสียงด้วย เป็นคู่ 3 และคู่ 4 ด้วย

ลักษณะที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะการแข่งระยะห่างของตัวโน้ตต่อห้องต่อวรรคเฉลี่ยเท่า ๆ กัน เช่น

วรรคที่ 9	- - - -	- ด - ล	- ด - ซ	- ฟ - ร
วรรคที่ 10	-ฟ - ร	- ฟ - ร	- ด - ร	ดรดด
วรรคที่ 15	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ฟ - ซ
วรรคที่ 16	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ด - ร	- ด - ด

จากที่ยกตัวอย่างมาจะเห็นได้ว่า รูปแบบทำนอง ไม่ค่อยเหมือนแบบไทย ๆ เท่าไรนัก ผู้วิจัยพบว่า การที่ต้องการให้เพลงนี้มีลักษณะคล้ายเพลงอินโดนีเซีย จึงดำเนินทำนองแบบเพลงชวาดังนี้

- - - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ล - ล
- - - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ	- ซ - ซ
- - - ฟ	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ฟ
- - - ร	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ร - ร

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการบรรเลงเพลงระบำศรีวิชัยได้แก่ กระจับปี่ ฆ้อง 3 ลูก ซอสามสาย ขลุ่ย ตะโพน กลองแขก ฉิ่ง ฉาบ

4.3.2.4 วรรคเพลง

เพลงระบำศรีวิชัย เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวในอัตราสองชั้นและมีสองท่อนในอัตราชั้นเดียว ในแต่ละอัตรามีการใช้วรรคเพลงในแต่ละท่อนเพลง ดังนี้

ก. สองชั้น ท่อนเดียว มีวรรคเพลงจำนวน 12 วรรคเพลง

ข. ชั้นเดียว ท่อนแรก มีวรรคเพลงจำนวน 12 วรรคเพลง

ค. ชั้นเดียว ท่อนสอง มีวรรคเพลงจำนวน 12 วรรคเพลง

4.3.2.5 ลูกตกและบันไดเสียง

เพลงระบำศรีวิชัย เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวในอัตราจังหวะสองชั้น มีการใช้ลูกตกในวรรคเพลง จำนวน 12 ลูกตก แต่ละลูกตกใช้ระดับเสียงต่างกัน ดังต่อไปนี้

ตาราง 6 แสดงลูกตกเพลงระบำศรีวิชัย อัตราจังหวะสองชั้น

วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง				วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง			
1				(ฟ)	2				ร
3				ร	4				ซ
5				ซ	6				ซ
7				ฟ	8				ล
9				ร	10				ด
11				ด	12				ด

ลูกตกที่วงเล็บไว้ คือ ลูกตกที่เกิดจากการโยงเสียงหรือทอดเสียงมาตกเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียวมี 2 ท่อน มีการใช้ลูกตกในวรรครวมกันจำนวน 24 ลูกตก และใช้ระดับเสียงต่างกัน ดังนี้

ตางราง 7 แสดงลูกตกเพลงระบำศรีวิชัยอัตราจังหวะชั้นเดียว

วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง				วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง			
1				ล	2				ด
3				ซ	4				ด
5				ล	6				ด

ตาราง 7 (ต่อ)

7				ซ	8				ฟ
9				ฟ	10				ฟ
11				ฟ	12				ฟ
13				ร	14				ซ
15				ซ	16				ด
17				ร	18				ซ
19				ซ	20				ฟ
21				ฟ	22				ฟ
23				ฟ	24				ฟ

สำหรับบันไดเสียงที่พบในเพลงระบำศรีวิชัยคือ บันไดเสียง ฟา และพบในวรรคที่ 1, 7, 20, 21, 22, 23, 24, 32, 33, 34, 35, 36, 37

4.3.3. เพลงระบำลพบุรี

ตาราง 8 แสดงโน้ตเพลงระบำลพบุรี

สองชั้น							
- - - -	- ร - ฟ	ซลรฟ	- ซ - ล	- - ด ซ	- ด – ล	ด – ซล	- ด – ร
- - - -	- ด - ร	มรดล	ด ซ – ล	- - ด ร	- ด – ล	ด - ฟซ	- ฟ – ร
- - - -	- - - ร	- - ด ล	ดลซล	- - ซ ฟ	ลซฟซ	ลซฟร	ฟ ร ด ร
- - - -	ซ ล ด ร	- - ด ล	ด ล ซ ล	- - ซ ฟ	ลซ ฟ ซ	ลซ ฟ ร	ฟ ร ด ร
- - - -	- ฟ - ร	ฟ ร ด ร	ฟ ซ ล -	ด -ฟ ซ	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ด ร	ฟลฟซ
- - - -	- ล - ด	- ล ด ร	ด ล - ซ	ลซ ฟ ซ	ฟ ร - -	ล ซ ด ล	- ซ - ฟ
- - - -	- ฟ - ร	ฟ ร ด ร	ฟ ซ ล -	ด - ฟ ซ	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ด ร	ฟลฟซ
- - - -	- ล - ด	- ล ด ร	ด ล - ซ	ลซ ฟ ซ	ฟ ร - -	ล ซ ด ล	- ซ - ฟ
ชั้นเดียวท่อน 1							
- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ฟ ร - ฟ	- - ล ซ	ฟ ร – ฟ	- ด ร ม	- ร - ร
ชั้นเดียวท่อน 2							
- - - -	- ล - ด	- ล ซ ล	ด ฟ - -	- ร - ซ	ฟ ร – ฟ	- ด ร ม	- ร - ร

ชั้นเดียวท่อน 3

-ล-ด	-ร-ฟ	-ด-ร	ฟซ--	ลซลด	-ล-ซ	ฟซลร	-ฟ--

ชั้นเดียวท่อน 4

-ร-ด	-ล-ร	-ด-ล	-ซ--	ดล-ซ	-ฟ-	-ฟ-ร	-ฟ--
-ร-ด	-ล-ร	-ด-ล	-ซ--	ดล-ซ	-ฟ-ซ	-ฟ-ร	ฟร-ฟ

ลงจบ

----	---ฟ	----	---ร	---ด	---ร	-ด-ล	-ซ-ฟ

4.3.3.1 การแบ่งท่อนเพลง

การแบ่งท่อนเพลงระบำลพบุรี แนวการบรรเลงเพลงนี้ประกอบด้วยอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว มีการแบ่งท่อนเพลงเป็น 5 ท่อน โดยในอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีท่อนเดียว มีความยาว 16 วรรคเพลง ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียวมีทั้งหมด 4 ท่อนเพลง มีความยาวท่อนละ 2 วรรคเพลง และท่อนสุดท้ายคือท่อนจบมีความยาว 2 วรรคเพลง ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้กำหนดจำนวนท่อนเพลงเองนับว่าเพลงระบำลพบุรีมีการแบ่งท่อนเพลงที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะของเพลงนี้

เพื่อให้เกิดความชัดเจนผู้วิจัยจึงนำสัญลักษณ์อักษรโรมันที่ใช้แทนท่อนเพลงตามหลักสากล คือ A,B และ C มาประกอบเพื่อชี้ให้เห็นรูปแบบของการแบ่งท่อนเพลงระบำลพบุรีดังนี้

ท่อน	ทำนอง	อัตราจังหวะ	การบรรเลง
1	A	2 ชั้น	4 เที่ยว
1	A	ชั้นเดียว	2 เที่ยว
2	B	ชั้นเดียว	2 เที่ยว
3	C	ชั้นเดียว	2 เที่ยว
4	D	ชั้นเดียว	2 เที่ยว
ลงจบ	A	อิสระ	2 เที่ยว

ภาพประกอบ 3 แสดงลักษณะการแบ่งท่อนเพลงและการบรรเลง

4.3.3.2 รูปแบบจังหวะและหน้าทับ

ตาราง 9 แสดงรูปแบบจังหวะที่ยาว 2 ห้องเพลง ที่นำมาใช้เชื่อมต่อกันในการสร้างทำนองเพลงระบำลพบุรี

รูปแบบที่ 1	- - - -	- x - x	มีจำนวน	8	แห่ง
รูปแบบที่ 2	x x x x	- x - x	มีจำนวน	5	แห่ง
รูปแบบที่ 3	- - x x	- x - x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 4	x - x x	- x - x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 5	x x x x	x x - x	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบที่ 6	- - - -	- - - x	มีจำนวน	5	แห่ง
รูปแบบที่ 7	- - x x	x x x x	มีจำนวน	4	แห่ง
รูปแบบที่ 8	x x x x	x x x x	มีจำนวน	4	แห่ง
รูปแบบที่ 9	- - - -	x x x x	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบที่ 10	x x x x	x x x -	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 11	x - x x	x x x x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 12	- x x x	x x - x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 13	x x x x	x x - -	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 14	- - - x	x x - x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 15	- - x x	x x - x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 16	- x x x	- x - x	มีจำนวน	4	แห่ง
รูปแบบที่ 17	- x x x	x x - -	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 18	- x - x	x x - x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 19	- x - x	- x - x	มีจำนวน	5	แห่ง
รูปแบบที่ 20	- x - x	x x - -	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 21	x x x x	- x - -	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 22	- x - x	- x - -	มีจำนวน	3	แห่ง
รูปแบบที่ 23	x x - x	- x - x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 24	- - - x	- - - x	มีจำนวน	1	แห่ง

รูปแบบที่ 1 |---- |-x-x| ส่วนใหญ่มักจะพบใน 2 ห้องแรกของวรรคและจะอยู่ในวรรคเพลงที่ 1,3,9,11,13,15,21,23 ซึ่งแต่ละวรรคมีทำนอง ดังต่อไปนี้

วรรคที่ 1	----	-ร-ฟ	ซลรฟ	-ซ-ล
วรรคที่ 3	----	-ด-ร	มรดล	ดซ-ล
วรรคที่ 9	----	-ฟ-ร	ฟรดร	ฟซล-
วรรคที่ 11	----	-ล-ด	-ลดร	ดล-ซ
วรรคที่ 13	----	-ฟ-ร	ฟรดร	ฟซล-
วรรคที่ 15	----	-ล-ด	-ลดร	ดล-ซ
วรรคที่ 21	----	-ล-ด	-ลซล	ดฟ--
วรรคที่ 23	----	-ล-ด	-ลซล	ดฟ--

รูปแบบที่ 2 |xxxx| -x-x| จะพบใน 2 ห้องหลังของวรรคที่ 1 ,12, 16 และ 2 ห้องแรกของวรรคที่ 26 และ 28

วรรคที่ 1	----	-ร-ฟ	ซลรฟ	-ซ-ล
วรรคที่ 12	ลซฟร	ฟร--	ลซดล	-ซ-ฟ
วรรคที่ 16	ลซฟร	ฟร--	ลซดล	-ซ-ฟ
วรรคที่ 26	ลซลด	-ล-ซ	ฟซลร	-ฟ--
วรรคที่ 28	ลซลด	-ล-ซ	ฟซลร	-ฟ--

รูปแบบที่ 3 |--xx |-x-x | พบใน 2 ห้องแรกของวรรคที่ 2, 4

วรรคที่ 2	--ดซ	-ด-ล	ด-ซล	-ด-ร
วรรคที่ 4	--ดร	-ด-ล	ด-ฟซ	-ฟ-ร

รูปแบบที่ 4 |x-xx |-x-x | พบใน 2 ห้องหลังของวรรคที่ 2, 4

วรรคที่ 2	--ดซ	-ด-ล	ด-ซล	-ด-ร
วรรคที่ 4	--ดร	-ด-ล	ด-ฟซ	-ฟ-ร

รูปแบบที่ 5 |xxxx|xx-x| พบใน 2 ห้องหลังของวรรคที่ 3

วรรคที่ 3	- - - -	- ด - ร	มรดล	ด ซ - ล

รูปแบบที่ 6 | - - - - | - - - x | ส่วนใหญ่พบใน 2 ห้องแรกของวรรคที่ 5, 17, 19 และพบทั้งใน 2 ห้องแรก และ 2 ห้องหลังของวรรคที่ 33

วรรคที่ 5	- - - -	- - - ร	- - ด ล	ดลซล
วรรคที่ 17	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ฟ ร - ฟ
วรรคที่ 19	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ฟ ร - ฟ
วรรคที่ 33	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ร

รูปแบบที่ 7 | - - x x |x x x x | พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 5, 7 และพบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 6 , 8

วรรคที่ 5	- - - -	- - - ร	- - ด ล	ดลซล
วรรคที่ 7	- - - -	ซลดร	- - ด ล	ดลซล
วรรคที่ 6	- - ซ ฟ	ลซฟซ	ลซฟร	ฟรดร
วรรคที่ 8	- - ซ ฟ	ลซฟซ	ลซฟร	ฟรดร

รูปแบบที่ 8 |xxxx|xxxx| พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 6, 8, 10 และ 14

วรรคที่ 6	- - ซ ฟ	ลซฟซ	ลซฟร	ฟรดร
วรรคที่ 8	- - ซ ฟ	ลซฟซ	ลซฟร	ฟรดร
วรรคที่ 10	ด - ฟ ซ	ฟรฟร	ฟรดร	ฟลฟซ
วรรคที่ 14	ด - ฟ ซ	ฟรฟร	ฟรดร	ฟลฟซ

รูปแบบที่ 9 | - - - - |xxxx| พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 7

วรรคที่ 7	- - - -	ซลดร	- - ด ล	ดลซล

รูปแบบที่ 10 |xxxx|xxx-| พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 9, 13

วรรคที่ 9	----	-ฟ-ร	ฟรคร	ฟซล-
วรรคที่ 13	----	-ฟ-ร	ฟรคร	ฟซล-

รูปแบบที่ 11 |x-xx|xxxx| ส่วนที่พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 10 และ วรรคเพลงที่ 14

วรรคที่ 10	ค-ฟซ	ฟรฟร	ฟรคร	ฟลฟซ
วรรคที่ 14	ค-ฟซ	ฟรฟร	ฟรคร	ฟลฟซ

รูปแบบที่ 12 |-xxx|xx-x| พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 11, 15

วรรคที่ 11	----	-ล-ค	-ลคร	คล-ซ
วรรคที่ 15	----	-ล-ค	-ลคร	คล-ซ

รูปแบบที่ 13 |xxxx|xx--| พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคที่ 12, 16

วรรคที่ 12	ลซฟซ	ฟร--	ลซคล	-ซ-ฟ
วรรคที่ 16	ลซฟซ	ฟร--	ลซคล	-ซ-ฟ

รูปแบบที่ 14 |---x|xx-x| พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคที่ 17, 19

วรรคที่ 17	----	---ฟ	---ซ	ฟร-ฟ
วรรคที่ 19	----	---ฟ	---ซ	ฟร-ฟ

รูปแบบที่ 15 |--xx|xx-x| พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคที่ 18, 20

วรรคที่ 18	--ลซ	ฟร-ฟ	-ครม	-ร-ร
วรรคที่ 20	--ลซ	ฟร-ฟ	-ครม	-ร-ร

รูปแบบที่ 16 |-xxx|-x-x| พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคที่ 18, 20, 22 24

วรรคที่ 18	--ลซ	ฟร-ฟ	-ครม	-ร-ร
วรรคที่ 20	--ลซ	ฟร-ฟ	-ครม	-ร-ร
วรรคที่ 22	-ร-ซ	ฟร-ฟ	-ครม	-ร-ร
วรรคที่ 24	-ร-ซ	ฟร-ฟ	-ครม	-ร-ร

รูปแบบที่ 17 |-xxx|xx--| พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 21, 23

วรรคที่ 21	----	-ล-ค	-ลซล	คฟ--
วรรคที่ 23	----	-ล-ค	-ลซล	คฟ--

รูปแบบที่ 18 |-x-x|xx-x| พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคที่ 22, 24 และ พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคที่ 32

วรรคที่ 22	-ร-ซ	ฟร-ฟ	-ครม	-ร-ร
วรรคที่ 24	-ร-ซ	ฟร-ฟ	-ครม	-ร-ร
วรรคที่ 32	คล-ซ	-ฟ-ซ	-ฟ-ร	ฟร-ฟ

รูปแบบที่ 19 |-x-x|-x-x| พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคที่ 25, 27, 29, 31 และพบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคที่ 34

วรรคที่ 25	-ล-ค	-ร-ฟ	-ค-ร	ฟซ--
วรรคที่ 27	-ล-ค	-ร-ฟ	-ค-ร	ฟซ--
วรรคที่ 29	-ร-ค	-ล-ร	-ค-ล	-ซ--
วรรคที่ 31	-ร-ค	-ล-ร	-ค-ล	-ซ--
วรรคที่ 34	---ค	---ร	-ค-ล	-ซ-ฟ

รูปแบบที่ 20 |-x-x |xx-- | พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคที่ 25, 27

วรรคที่ 25	-ล-ด	-ร-ฟ	-ด-ร	ฟซ--
วรรคที่ 27	-ล-ด	-ร-ฟ	-ด-ร	ฟซ--

รูปแบบที่ 21 |xxxx|-x-- | พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคที่ 26, 28

วรรคที่ 26	ลซลด	-ล-ซ	ฟซลร	-ฟ--
วรรคที่ 28	ลซลด	-ล–ซ	ฟซลร	-ฟ--

รูปแบบที่ 22 |-x-x |-x-- | พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคที่ 29, 30, 31

วรรคที่ 29	-ร-ด	-ล-ร	-ด-ล	-ซ--
วรรคที่ 30	ดล-ซ	-ฟ-ซ	-ฟ-ร	-ฟ--
วรรคที่ 31	-ร-ด	-ล-ร	-ด-ล	-ซ--

รูปแบบที่ 23 |xx-x |-x-x | พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคที่ 30, 32

วรรคที่ 30	ดล-ซ	-ฟ-ซ	-ฟ-ร	-ฟ--
วรรคที่ 32	ดล-ซ	-ฟ-ซ	-ฟ-ร	ฟร-ฟ

รูปแบบที่ 24 | ---x |---x | พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคที่ 34

วรรคที่ 34	---ด	---ร	-ด-ล	-ซ-ฟ

จากการสำรวจรูปแบบจังหวะ เพลงระบำลพบุรี ซึ่งมีทั้งหมด 24 รูปแบบ พบรูปแบบที่ 1 คือ ----|-x-x| มีมากที่สุดในเพลง มีจำนวน 8 แห่ง นอกจากนี้ยังพบรูปแบบจังหวะแบบลักจังหวะ อีกหลายรูปแบบด้วยกัน ดังรูปแบบที่ 10, 13, 17, 20, 21, 22

รูปแบบที่ 10	x x x x	x x x -
รูปแบบที่ 13	x x x x	x x - -
รูปแบบที่ 17	- x x x	x x - -
รูปแบบที่ 20	- x - x	x x - -
รูปแบบที่ 21	x x x x	- x - -
รูปแบบที่ 22	- x - x	- x - -

ซึ่งผู้วิจัยพบว่า รูปแบบที่ 1 นั้นมักจะมี ใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลง และเป็นวรรคแรกของประโยคเพลงทุก ๆ ประโยคเพลงด้วย เข้าใจว่าผู้ประพันธ์เพลงคงต้องการให้ผู้แสดงรำได้มีโอกาสโชว์ท่ารำได้นาน ๆ ในทุก ๆ ต้นประโยคของเพลงหรือไม่ก็อาจจะใช้ความรู้สึกเป็นแถบในการกำหนดรูปแบบจังหวะของเพลงส่วนการลักจังหวะของเพลงก็อาจจะเป็นความเคยชินตามที่ได้กล่าวไปแล้วแต่ก็เป็นความลงตัวของจังหวะ ที่ทำให้เพลงนี้เกิดความไพเราะน่าฟังมาก

สำหรับเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับที่ใช้ในเพลงระบำลพบุรีนี้ ได้แก่ โทน 2 ลูก เนื่องจากทำนองดนตรีของเพลงระบำชุดนี้มีสำเนียงเป็นเขมร ลักษณะของหน้าทับจะแสดงให้เห็นดังนี้

อัตราจังหวะ 2 ชั้น							
- - - -	- ป๊ะ - ป๊ะ	- ป๊ะ - ป๊ะ	- ทั่ง - ทั่ง	- ป๊ะ - ป๊ะ	- ทั่ง - ทั่ง	- ทั่ง - ทั่ง	- ป๊ะ – ป๊ะ
ชั้นเดียว							
- ป๊ะ – ป๊ะ	- ทั่ง - ทั่ง	- ทั่ง - ทั่ง	-ป๊ะ - ปะ	- ป๊ะ - ป๊ะ	- ทั่ง - ทั่ง	- ทั่ง - ทั่ง	-ป๊ะ – ปะ
ลงจบ							
- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- ทั่ง - ทั่ง	- ทั่ง - ทั่ง	- ป๊ะ – ป๊ะ

4.3.3.3 รูปแบบทำนองและเครื่องดนตรี

ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เป็นแบบลักษณะโน้ตสะดุด หรือเสียงกระตุก ซึ่งมีอยู่หลายแห่ง ดังนี้

วรรคที่ 2	- - ด ซ	- ด - ล	ด - ซ ล	- ด - ร
วรรคที่ 4	- - ด ร	- ด - ล	ด - ฟ ซ	- ฟ - ร
วรรคที่ 13	- - - -	- ฟ - ร	ฟรดร	ฟ ซ ล -
วรรคที่ 14	ด - ฟ ซ	ฟรฟร	ฟรดร	ฟลฟซ

จากที่ยกตัวอย่าง จะสังเกตได้ว่าท่วงทำนองนั้นไม่ค่อยจะราบเรียบเหมือนเพลงไทยโดยทั่วไป ผู้ประพันธ์อาจใช้ความรู้สึกใส่ลงไปในรูปแบบจังหวะเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการแสดงและบทเพลงระบำลพบุรีได้อย่างลงตัว จนเกิดเป็นความโดดเด่นและมีคุณค่าสำหรับบทเพลงนี้เป็นอย่างมาก

ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นแบบลักษณะกระโดดข้ามเสียง และเรียงเสียงสูงต่ำสลับกันไป ดังนี้

วรรคที่ 5	- - - -	- - - ร	- - ด ล	ดลซล
วรรคที่ 6	- - ซ ฟ	ลซฟซ	ลซฟร	ฟรดร

ลักษณะที่ 3 การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นแบบลักจังหวะ

วรรคที่ 12	ลซฟซ	ฟ ร - -	ลซดล	- ซ - ฟ
วรรคที่ 25	- ล - ด	- ร - ฟ	- ด - ร	ฟ ซ - -
วรรคที่ 29	- ร - ด	- ล - ร	- ด - ล	- ซ - -

และท้ายสุดของเพลงเป็นการลงจบที่เคลื่อนทำนองแบบซ้ำเสียงยาว ๆ และเรียงเสียงจากสูงมาต่ำในลำดับคู่ 3

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงระบำลพบุรี ได้แก่ ซอสามสาย พิณน้ำเต้า ปี่ใน กระจับปี่ โทนสองลูก ฉิ่ง ฉาบ และกรับ

4.3.3.4 วรรคเพลง

เพลงระบำลพบุรี เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวในอัตราสองชั้น และมี 4 ท่อนในอัตราชั้นเดียว ในแต่ละอัตรามีการใช้วรรคในแต่ละท่อนเพลง ดังนี้

ก. สองชั้น ท่อนเดียว มีวรรคเพลงจำนวน 16 วรรคเพลง

ข. ชั้นเดียว ท่อนแรก มีวรรคเพลงจำนวน 2 วรรคเพลง

ท่อนสอง มีวรรคเพลงจำนวน 2 วรรคเพลง

ท่อนสาม มีวรรคเพลงจำนวน 2 วรรคเพลง

ท่อนสี่ มีวรรคเพลงจำนวน 2 วรรคเพลง

4.3.3.5 ลูกตกและบันไดเสียง

เพลงระบำลพบุรี เป็นหมวดที่มีท่อนเดียวในอัตราจังหวะสองชั้น มีการใช้ลูกตกในวรรคเพลงจำนวน 16 ลูกตก ลูกตกแต่ละลูกตกใช้ระดับเสียงต่างกัน ดังต่อไปนี้

ตาราง 10 แสดงลูกตกเพลงระบำลพบุรี อัตราจังหวะ 2 ชั้น

วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง				วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง			
1				ล	2				ร
3				ล	4				ร
5				ล	6				ร
7				ล	8				ร
9				(ล)	10				ซ
11				ซ	12				ฟ
13				(ล)	14				ซ
15				ซ	16				ฟ

ลูกตกที่วงเล็บไว้ คือลูกตกที่ไม่ตกพอดีห้องแต่เกิดจากหางเสียงของโน้ตตัวหน้า

เพลงระบำลพบุรีในอัตราจังหวะชั้นเดียวมี 4 ท่อน มีการใช้ลูกตกในวรรครวมกัน จำนวน 10 ลูกตก ลูกตกแต่ละลูกใช้ระดับเสียงต่างกัน ดังต่อไปนี้

ตาราง 11 แสดงลูกตกเพลงระบำลพบุรี อัตราจังหวะชั้นเดียว

วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง				วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง			
1				ฟ	2				ร
3				(ฟ)	4				ร
5				(ซ)	6				(ฟ)
7				(ซ)	8				(ฟ)
9				(ล)	10				ฟ

ลูกตกที่วงเล็บไว้ คือ ลูกตกที่ไม่ตกพอดีห้อง แต่เกิดจากหางเสียงของโน้ตตัวหน้า

สำหรับบันไดเสียงที่พบในเพลงระบำลพบุรี ได้แก่ บันไดเสียง ฟา ซึ่งจะแยกตามลักษณะลูกตกในบันไดเสียงดังต่อไปนี้

1. ลูกตกเสียง ฟา พบวรรคเพลงที่ 12, 16, 17, 19, 21, 23, 26, 28, 30, 32, 34
2. ลูกตกเสียง ซอล พบวรรคเพลงที่ 10, 11, 14, 15, 25, 27, 29, 31
3. ลูกตกเสียง ลา พบวรรคเพลงที่ 1, 3, 5, 7, 9, 13
4. ลูกตกเสียง เร พบวรรคเพลงที่ 2, 4, 6, 8, 18, 20, 22, 24, 33

4.3.4 เพลงระบำเชียงแสน

ตาราง 12 แสดงโน้ตเพลงระบำเชียงแสน

สองชั้นท่อน 1							
- - - -	- - - ร	- - - ท	- - ล ร	- - - ท	- - ล ซ	- ฟ ซ ร	- ม ฟ ซ
- - - -	ร ร ร ร	- - - ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ร - ซ	ฟมรม	- ร ร ร
- - - ซ	- - ร ซ	ฟมรม	- ร ร ร	- ล - ซ	- ร - ซ	รซลท	- ด - ร
- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - ร ด	- ท - ด	- ล ซ ล	ดลซฟ
- - - -	รฟซร	- ร – ม	รมฟซ	- ล ด ล	ซลดร	- ซ – ม	รมดร
- - - ร	มรดล	- - - -	ซลดร	- ด - ล	- ด - ฟ	- ร – ฟ	รฟซล
- - - -	ซลดร	- - ฟ ซ	- ฟ - ล	- ซ ซ ซ	- ร - ซ	ฟมรม	- ร ร ร
- ซ – ซ	- - ร ซ	ฟมรม	- ร ร ร	- ล - ซ	- ร - ซ	รซลท	- ด - ร
สองชั้นท่อน 2							
- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ท	ลทรซ	- ฟ ซ ร	- ม ฟ ซ
- - - -	- ซ ล ท	- ม ร ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ร - ซ	ฟมรม	- ร ร ร
- ซ – ซ	- ร - ซ	ฟมรม	- ร ร ร	- ซ ซ ซ	- ร - ซ	รซลท	- ด - ร
- - - -	- - - ร	- - - ม	- - ล ท	- - ร ท	ลซฟซ	ฟซลร	- ม ฟ ซ
- - - -	- - - ซ	- - - ล	ซลฟซ	- ร ฟ ร	ร ฟ - ซ	- ซ - ล	ซลดร
- - - -	- - - ร	- - - ม	- - ล ท	- - ร ท	ลซฟซ	ฟซลร	- ม ฟ ซ
- ซ – ฟ	ซลฟซ	ฟซลร	- ม ฟ ซ	- ล ด ล	ซลฟซ	- ร - ม	รมรร
- ซ – ซ	- - ร ซ	ฟมรม	- ร ร ร	- ล - ซ	- ร - ซ	รซลท	- ด - ร
ลงจบ							
- - - -	- - - ร	- - - ท	- - ล ร	- - - ท	- - ล ซ	- ฟ ซ ร	- ม ฟ ซ

การแบ่งท่อนเพลงระบำเชียงแสน ซึ่งเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ได้แบ่งท่อนเพลงเป็น 3 ท่อน คือ ท่อน 1 ท่อน 2 และท่อนลงจบ โดยท่อน 1 และท่อน 2 มีความยาว 16 วรรคเพลง ส่วนท่อนลงจบมีความยาว 2 วรรคเพลง ผู้วิจัยให้ข้อสังเกตุว่าก่อนการลงจบของเพลงเป็นการตัดทอนลงในวรรคที่ 6 ของท่อนที่ 2 เข้าใจว่า ผู้ประพันธ์เพลงมีความประสงค์ที่จะทำให้เกิดความเหมาะสมกับการแสดงระบำเพลงนี้

เพื่อให้เกิดความชัดเจนผู้วิจัยจึงนำสัญลักษณ์อักษรโรมันที่ใช้แทนท่อนเพลงตามหลักสากล คือ A,B และ C มาประกอบเพื่อชี้ให้เห็นรูปแบบของการแบ่งท่อนเพลงระบำเชียงแสนดังนี้

ท่อน	ทำนอง	อัตราจังหวะ	การบรรเลง
1	A	2 ชั้น	2 เที่ยว
2	B	2 ชั้น	2 เที่ยว
1	A	2 ชั้น	2 เที่ยว
2	B	2 ชั้น	วรรคเพลงที่ 1 - 6
ลงจบ	A	อิสระ	1 เที่ยว

ภาพประกอบ 4 แสดงลักษณะการแบ่งท่อนเพลงและการบรรเลง

4.3.4.2 รูปแบบจังหวะและหน้าทับ

ตาราง 13 แสดงรูปแบบจังหวะที่ยาว 2 ห้องเพลง ที่นำมาใช้เชื่อมต่อกันในการสร้างทำนองเพลงระบำเชียงแสน

รูปแบบที่ 1	- - - -	- - - x	มีจำนวน	7	แห่ง
รูปแบบที่ 2	- - - x	- - x x	มีจำนวน	6	แห่ง
รูปแบบที่ 3	- x x x	- x x x	มีจำนวน	3	แห่ง
รูปแบบที่ 4	- - - -	x x x x	มีจำนวน	4	แห่ง
รูปแบบที่ 5	- - - x	- x - x	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบที่ 6	- x - x	- x - x	มีจำนวน	7	แห่ง
รูปแบบที่ 7	x x x x	- x x x	มีจำนวน	10	แห่ง
รูปแบบที่ 8	x x x x	- x - x	มีจำนวน	4	แห่ง
รูปแบบที่ 9	- - - x	- - - x	มีจำนวน	2	แห่ง

ตาราง 13 (ต่อ)

รูปแบบที่ 10	--xx	-x-x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 11	-xxx	xxxx	มีจำนวน	3	แห่ง
รูปแบบที่ 12	-x-x	xxxx	มีจำนวน	6	แห่ง
รูปแบบที่ 13	---x	xxxx	มีจำนวน	3	แห่ง
รูปแบบที่ 14	-xxx	-x-x	มีจำนวน	3	แห่ง
รูปแบบที่ 15	-x-x	--xx	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 16	----	-xxx	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบที่ 17	--xx	xxxx	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 18	-xxx	xx-x	มีจำนวน	1	แห่ง

รูปแบบที่ 1 | ---- | ---x | ส่วนใหญ่มักจะพบใน 2 ห้องแรกของวรรคและจะอยู่ในวรรคเพลงที่ 1, 7, 17, 23, 25, 27, 33

วรรคที่ 1	----	---ร	---ท	--ลร
วรรคที่ 7	----	---ร	---ซ	---ม
วรรคที่ 17	----	---ร	---ซ	---ร
วรรคที่ 23	----	---ร	---ม	--ลท
วรรคที่ 25	----	---ซ	---ล	ซลฟซ
วรรคที่ 27	----	---ร	---ม	--ลท
วรรคที่ 33	----	---ร	---ท	--ลร

รูปแบบที่ 2 | ---x | --xx | พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 1, 23, 27, 33 และใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 2 และ 34

วรรคที่ 1	----	---ร	---ท	--ลร
วรรคที่ 2	---ท	--ลซ	-ฟซร	-มฟซ
วรรคที่ 23	----	---ร	---ม	--ลท
วรรคที่ 27	----	---ร	---ม	--ลท

วรรคที่ 33	- - - -	- - - ร	- - - ท	- - ล ร
วรรคที่ 34	- - - ท	- - ล ซ	- ฟ ซ ร	- ม ฟ ซ

รูปแบบที่ 3 |-xxx|-xxx| พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 2, 18 , 34

วรรคที่ 2	- - - ท	- - ล ซ	- ฟ ซ ร	- ม ฟ ซ
วรรคที่ 18	- - - ท	ลทรซ	- ฟ ซ ร	- ม ฟ ซ
วรรคที่ 34	- - - ท	- - ล ซ	- ฟ ซ ร	- ม ฟ ซ

รูปแบบที่ 4 |---- |xxxx| พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 3, 9,13 และใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 11

วรรคที่ 3	- - - -	รรรร	- - - ม	- ฟ - ซ
วรรคที่ 9	- - - -	รฟซร	- ร - ม	รมฟซ
วรรคที่ 11	- - - ร	มรดล	- - - -	ซลดร
วรรคที่ 13	- - - -	ซลดร	- - ฟ ซ	- ฟ - ล

รูปแบบที่ 5 |---x |-x-x | พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 3

วรรคที่ 3	- - - -	รรรร	- - - ม	- ฟ - ซ

รูปแบบที่ 6 |-x-x |-x-x | พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 4 , 6 , 12 ,16 , 20, 21, 32

วรรคที่ 4	- ล - ซ	- ร - ซ	ฟมรม	- รรร
วรรคที่ 6	- ล - ซ	- ร - ซ	รซลท	- ด - ร
วรรคที่ 12	- ด - ล	- ด - ฟ	- ร - ฟ	รฟซล
วรรคที่ 16	- ล - ซ	- ร - ซ	รซลท	- ด - ร
วรรคที่ 20	- ล - ซ	- ร - ซ	ฟมรม	- ร ร ร
วรรคที่ 21	- ซ - ซ	- ร - ซ	ฟมรม	- ร ร ร
วรรคที่ 32	- ล - ซ	- ร - ซ	รซลท	- ด - ร

รูปแบบที่ 7 | xxxx| -xxx| พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 4, 5, 14, 15, 20, 21, 24, 28, 29, 31

วรรคที่ 4	-ล-ซ	-ร-ซ	ฟมรม	-รรร
วรรคที่ 5	---ซ	--รซ	ฟมรม	-รรร
วรรคที่ 14	-ซซซ	-ร-ซ	ฟมรม	-รรร
วรรคที่ 15	-ซ-ซ	--รซ	ฟมรม	-รรร
วรรคที่ 20	-ล-ซ	-ร-ซ	ฟมรม	-รรร
วรรคที่ 21	-ซ-ซ	-ร-ซ	ฟมรม	-รรร
วรรคที่ 24	--รท	ลซฟซ	ฟซลร	-มฟซ
วรรคที่ 28	--รท	ลซฟซ	ฟซลร	-มฟซ
วรรคที่ 29	-ซ-ฟ	ซลฟซ	ฟซลร	-มฟซ
วรรคที่ 31	-ซ-ซ	--รซ	ฟมรม	-รรร

รูปแบบที่ 8 |xxxx| -x-x | พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 6, 16, 22 และ วรรคเพลงที่ 32

วรรคที่ 6	-ล-ซ	-ร-ซ	รซลท	-ด-ร
วรรคที่ 16	-ล-ซ	-ร-ซ	รซลท	-ด-ร
วรรคที่ 22	-ซซซ	-ร-ซ	รซลท	-ด-ร
วรรคที่ 32	-ล-ซ	-ร-ซ	รซลท	-ด-ร

รูปแบบที่ 9 | ---x | ---x | พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 7, 17

วรรคที่ 7	----	---ร	---ซ	---ม
วรรคที่ 17	----	---ร	---ซ	---ร

รูปแบบที่ 10 |--xx|-x-x| พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 8 และ ใน2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 13

วรรคที่ 8	--รด	-ท-ด	-ลซล	ดลซฟ
วรรคที่ 13	----	ซลดร	--ฟซ	-ฟ-ล

รูปแบบที่ 11 |-xxx|xxxx| พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 8 และใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 10, 30

วรรคที่ 8	--รด	-ท-ด	-ลซด	ดลซฟ
วรรคที่ 10	-ลดล	ซลดร	-ซ-ม	รมดร
วรรคที่ 30	-ลดล	ซลฟซ	-ร-ม	รมรร

รูปแบบที่ 12 |-x-x|xxxx| พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 29 และใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 9, 10, 12, 26, 30

วรรคที่ 29	-ซ-ฟ	ซลฟซ	ฟซลร	-มฟซ
วรรคที่ 9	----	รมฟซ	-ร-ม	รมฟซ
วรรคที่ 10	-ลดล	ซลดร	-ซ-ม	รมดร
วรรคที่ 12	-ด-ล	-ด-ฟ	-ร-ฟ	รฟซล
วรรคที่ 26	-รฟร	รฟ-ซ	-ซ-ล	ซลดร
วรรคที่ 30	-ลดล	ซลฟซ	-ร-ม	รมรร

รูปแบบที่ 13 |---x|xxxx| พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 11, 18 และใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 25

วรรคที่ 11	---ร	มรดล	----	ซลดร
วรรคที่ 18	---ท	ลทรซ	-ฟซร	-มฟซ
วรรคที่ 25	----	---ซ	---ล	ซลฟซ

รูปแบบที่ 14 |-xxx|-x-x| พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 14, 22 และใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 19

วรรคที่ 14	-ซซซ	-ร-ซ	ฟมรม	-รรร
วรรคที่ 22	-ซซซ	-ร-ซ	รซลท	-ด-ร
วรรคที่ 19	----	-ซลท	-มรท	-ล-ซ

รูปแบบที่ 15 |-x-x|--xx| พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 15, 31

วรรคที่ 15	-ซ-ซ	--รซ	ฟมรม	-รรร
วรรคที่ 31	-ซ-ซ	--รซ	ฟมรม	-รรร

รูปแบบที่ 16 |----|-xxx| พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 19

วรรคที่ 19	----	-ซลท	-มรท	-ล-ซ

รูปแบบที่ 17 |--xx|xxxx| พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 24, 28

วรรคที่ 24	--รท	ลซฟซ	ฟซลร	-มฟซ
วรรคที่ 28	--รท	ลซฟซ	ฟซลร	-มฟซ

รูปแบบที่ 18 |-xxx|xx-x| พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 26

วรรคที่ 15	-รฟร	รฟ-ซ	-ซ-ล	ซลดร

จากการสำรวจรูปแบบจังหวะเพลงระบำเชียงแสน ซึ่งมีทั้งหมด 18 รูปแบบ พบรูปแบบที่มีมากที่สุดในเพลงนี้มีจำนวน 10 แห่ง คือ

รูปแบบที่ 7 |xxxx|-xxx|

รองลงมาเป็นรูปแบบจังหวะที่มีจำนวน 7 แห่ง คือ

รูปแบบที่ 1 |- - - - |- - - x |

รูปแบบที่ 6 |- x - x |- x - x |

ถ้าสังเกตจากรูปแบบที่ 7 ที่มีมากในเพลงนี้จะเข้าใจว่า เพลงนี้น่าจะเป็นเพลงกระชับค่อนข้างเร็ว เพราะดูจากโน้ตที่มีเกือบเต็มทั้งสองห้อง แต่แท้ที่จริงแล้วเพลงนี้เป็นเพลงค่อนข้างช้าเป็นรูปแบบจังหวะแบบทางเหนือ เรียบ ๆ ช้า ๆ แต่ฟังแล้วเกิดความไพเราะเพลิดเพลิน รูปแบบที่ 1 และรูปแบบที่ 6 ก็จะเป็นรูปแบบจังหวะส่วนหนึ่งที่ยืนยันได้ สำหรับเพลงนี้

สำหรับเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบเพลงระบำเชียงแสนคือ ตะโพน เนื่องจากทำนองดนตรีของเพลงระบำชุดนี้มีสำเนียงคล้ายฟ้อนทางเหนือ ลักษณะของหน้าทับจะแสดงให้เห็นดังนี้

- ติง – ติง	- เท่ง - ติง	- - เท่งเท่ง	- ติง – เท่ง	- - - -	- เท่ง - ติง	- - เท่งเท่ง	- ติง – เท่ง

4.3.4.3 รูปแบบทำนองและเครื่องดนตรี

จากตาราง 12 แสดงโน้ตเพลงระบำเชียงแสน จะเห็นรูปแบบของทำนองเพลง ในลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ลักษณะที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ลักษณะเรียงเสียงจากสูงมาต่ำ และกระโดดข้ามเสียงเป็นคู่ 3 และคู่ 4 มีอยู่หลายแห่งในเพลงนี้

วรรคที่ 1	- - - -	- - - ร	- - - ท	- - ล ร
วรรคที่ 2	- - - ท	- - ล ซ	- ฟ ซ ร	- ม ฟ ซ
วรรคที่ 17	- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - ร
วรรคที่ 18	- - - ท	ลทรซ	- ฟ ซ ร	- ม ฟ ซ

จากที่ยกตัวอย่างมา ก็จะเห็นได้อย่างเด่นชัดสำหรับการกระโดดข้ามเสียงของโน้ตขั้นคู่ 3 และคู่ 4 ในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง

ลักษณะที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ลักษณะการซ้ำเสียงอยู่กับที่ และยังมีการกระโดดข้ามเสียงคู่ 4 อยู่บ่อย ๆ คือ

วรรคที่ 3	- - - -	ร ร ร ร	- - - ม	- ฟ - ซ
วรรคที่ 4	- ล - ซ	- ร - ซ	ฟมรม	- ร ร ร
วรรคที่ 5	- - - ซ	- - ร ซ	ฟมรม	- ร ร ร
วรรคที่ 14	- ซ ซ ซ	- ร - ซ	ฟมรม	- ร ร ร

จากที่ยกตัวอย่างมาจะเห็นว่ามีการซ้ำเสียงอยู่บ่อย ๆ ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง ผู้วิจัยให้ข้อสังเกตว่า เพลงนี้เป็นเพลงที่มีสำเนียงทางเหนือ ดังนั้นรูปแบบทำนองก็จะเป็นในลักษณะซ้ำ ๆ หรือย้ำอยู่กับที่บ่อย ๆ อันเป็นเอกลักษณ์ของเพลงทางเหนือ

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงระบำเชียงแสนนี้ ได้แก่ ปี่จุม แคน สะล้อ ซึง ตะโพน ฉิ่ง ฉาบใหญ่ และฆ้องหุ่ย

4.3.4.4 วรรคเพลง

เพลงระบำเชียงแสน เป็นเพลงที่มีสองท่อน ในอัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งในแต่ละอัตรามีการใช้วรรคเพลงในแต่ละท่อนเพลง ดังนี้

ก. สองชั้น ท่อนแรก มีวรรคเพลงจำนวน 16 วรรคเพลง

ข. สองชั้น ท่อนสอง มีวรรคเพลงจำนวน 16 วรรคเพลง

4.3.4.5 ลูกตกและบันไดเสียง

เพลงระบำเชียงแสน เป็นเพลงที่มี 2 ท่อนในอัตราจังหวะ 2 ชั้น พบว่ามีการใช้บันไดเสียง โด ฟา และซอล โดยพบในวรรคที่ 2, 3, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 19, 23, 27, 32 และ 33 และมีการใช้ลูกตกแต่ละลูกตกตามระดับเสียงที่ต่างกัน ดังต่อไปนี้

ตาราง 14 แสดงลูกตกเพลงระบำเชียงแสน ท่อน 1

วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง				วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง			
1				ร	2				ซ
3				ซ	4				ร
5				ร	6				ร
7				ม	8				ฟ
9				ซ	10				ร
11				ร	12				ล
13				ล	14				ร
15				ร	16				ร

ตาราง 15 แสดงลูกตกเพลงระบำเชียงแสน ท่อน 2

วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง				วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง			
1				ร	2				ซ
3				ซ	4				ร
5				ร	6				ร
7				ท	8				ซ
9				ซ	10				ร
11				ท	12				ซ
13				ซ	14				ร
15				ร	16				ร

4.3.5 เพลงระบำสุโขทัย

ตาราง 16 แสดงโน้ตเพลงระบำสุโขทัย

สองชั้นท่อน 1							
- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - ร ท	- - ล ท	ลทรซ	ลซรซ	- ล - ท
- - - -	ลทรซ	- - - ม	- - ร ท	- - ล ท	ลทรซ	ลซรร	- - ท ล
- - - -	- - - ล	- - - ซ	ลทรม	- - - ซ	มซลท	- ร – ม	- ซ - ล
- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ซมรท	- - ร ท	ล ซ - ล	ทลทร	- ม - ซ
สองชั้นท่อน 2							
- - - -	- - - ล	- - - ฟ	ลฟมร	- - ม ท	ร ม - ร	- ม - ม	รมซล
- - - -	ซลทร	- ม - ร	- ท - ล	ทลซม	- ร - ซ	- ซ - ล	ท ร - ท
- - - -	- - - ล	- ท - ร	- ม - ท	- - ล ท	ล ซ - ม	- ร - ซ	ล ท - ล
- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ซมรท	- - ร ท	ล ซ - ล	ทลทร	- ม - ซ
ชั้นเดียวท่อน 1							
- - - ท	- - - ท	รทลซ	ทลรท	- - - ท	- - - ท	รทลซ	ทลรท
- - - -	ซลทร	- ม - ร	- ท - ล	- - ร ล	ทลซม	รทรม	- ซ - ล
ทลซม	- ร – ซ	- ซ - ล	ท ร - ท	- - - ท	- - - ท	รทลซ	ทลรท

- - - ท	- - - ท	รทลซ	ทลรท	- - - -	ซลทร	- ม - ร	- ท - ล
- - ร ล	ทลซม	รทรม	- ซ - ล	- ร - ซ	- ล - ซ	ร - ท -	- ล - ซ
ชั้นเดียวท่อน 2							
- - - ร	- - - ร	มรมซ	- ล - ท	- - - ร	- - - ร	มรมซ	- ล - ท
- - - -	- ม – ร	- - - -	- ท - ล	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ซ - ล
ทลซม	- ร – ซ	- ซ - ล	ท ร - ท	- - - ร	- - - ร	มรมซ	- ล - ท
- - - ร	- - - ร	มรมซ	- ล - ท	- - - -	- ม - ร	- - - -	- ท - ล
- - - -	- ซ – ม	- - - -	- ซ - ล	- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ

4.3.5.1 การแบ่งท่อนเพลง

การแบ่งท่อนเพลงระบำสุโขทัย เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีด้วยกัน 2 ท่อน คือ ท่อนที่ 1 มีความยาว 8 วรรคเพลง และท่อนที่ 2 มีความยาว 8 วรรคเพลงเช่นเดียวกัน ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียว มี 2 ท่อน โดยแต่ละท่อนมีความยาวเท่ากันคือ 10 วรรคเพลง ซึ่งการแบ่งท่อนเพลงในลักษณะนี้เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าคล้ายเพลงไทยประเภทเพลงเถาเพราะมีการแต่งขยายมาจากอัตราจังหวะชั้นเดียว คือเพลงเทพทอง ผู้วิจัยให้ข้อสังเกตว่าผู้ประพันธ์เพลง คงต้องการให้เกิดความเหมาะสมกับทุกสมัยและการแสดงระบำเพลงนี้

เพื่อให้เกิดความชัดเจนผู้วิจัยจึงนำสัญลักษณ์อักษรโรมันที่ใช้แทนท่อนเพลงตามหลักสากล คือ A,B และ C มาประกอบเพื่อชี้ให้เห็นรูปแบบของการแบ่งท่อนเพลงระบำสุโขทัยดังนี้

ท่อน	ทำนอง	อัตราจังหวะ	การบรรเลง
1	A	2 ชั้น	2 เที่ยว
2	B	2 ชั้น	2 เที่ยว
1	A	2 ชั้น	2 เที่ยว
1	A	2 ชั้น	2 เที่ยว
2	B	2 ชั้น	2 เที่ยว
1	A	ชั้นเดียว	1 เที่ยว
2	B	ชั้นเดียว	1 เที่ยว
1	A	ชั้นเดียว	1 เที่ยว
2	B	ชั้นเดียว	1 เที่ยว

ภาพประกอบ 5 แสดงลักษณะการแบ่งท่อนเพลงและการบรรเลง

4.3.5.2 รูปแบบจังหวะและหน้าทับ

ตาราง 17 แสดงรูปแบบจังหวะที่ยาว 2 ห้องเพลง ที่นำมาใช้เชื่อมต่อกันในการสร้างทำนองเพลงระบำสุโขทัย

รูปแบบที่ 1	- - - -	- - - x	มีจำนวน	6	แห่ง
รูปแบบที่ 2	- - - x	- - x x	มีจำนวน	2	แห่ง
รูปแบบที่ 3	- - x x	x x x x	มีจำนวน	6	แห่ง
รูปแบบที่ 4	x x x x	- x - x	มีจำนวน	12	แห่ง
รูปแบบที่ 5	- - - -	x x x x	มีจำนวน	4	แห่ง
รูปแบบที่ 6	x x x x	- - x x	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบที่ 7	- - - x	x x x x	มีจำนวน	3	แห่ง
รูปแบบที่ 8	- x - x	- x - x	มีจำนวน	9	แห่ง
รูปแบบที่ 9	- - x x	x x - x	มีจำนวน	4	แห่ง
รูปแบบที่ 10	- x - x	x x x x	มีจำนวน	1	แห่ง
รูปแบบที่ 11	- x - x	x x - x	มีจำนวน	4	แห่ง
รูปแบบที่ 12	- - - x	- - - x	มีจำนวน	8	แห่ง
รูปแบบที่ 13	x x x x	x x x x	มีจำนวน	4	แห่ง
รูปแบบที่ 14	- - - -	- x - x	มีจำนวน	8	แห่ง

รูปแบบที่ 1 | - - - - | - - - x | ส่วนใหญ่มักจะพบใน 2 ห้องแรกของวรรคและจะอยู่ในวรรคเพลงที่ 1, 5 , 7 , 9, 13 , 15

วรรคที่ 1	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - ร ท
วรรคที่ 5	- - - -	- - - ล	- - - ซ	ลทรม
วรรคที่ 7	- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ซมรท
วรรคที่ 9	- - - -	- - - ล	- - - ฟ	ลฟมร
วรรคที่ 13	- - - -	- - - ล	- ท - ร	- ม - ท
วรรคที่ 15	- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ซมรท

รูปแบบที่ 2 | - - - x | - - x x | พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 1, 3

วรรคที่ 1	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - ร ท
วรรคที่ 3	- - - -	ลทรซ	- - - ม	- - ร ท

รูปแบบที่ 3 | - - x x | x x x x | พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 2, 4, 20, 25 และจะพบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 7 , 15

วรรคที่ 2	- - ล ท	ลทรซ	ลซรซ	- ล - ท
วรรคที่ 4	- - ล ท	ลทรซ	ลซรร	- - ท ล
วรรคที่ 20	- - ร ล	ทลซม	รทรม	- ซ - ล
วรรคที่ 25	- - ร ล	ทลซม	รทรม	- ซ - ล
วรรคที่ 7	- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ซมรท
วรรคที่ 15	- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ซมรท

รูปแบบที่ 4 | x x x x | - x - x | พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 12, 21, 31 และจะพบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 2, 20, 25, 27, 28, 32, 33

วรรคที่ 12	ทลซม	- ร - ซ	- ซ - ล	ท ร - ท
วรรคที่ 21	ทลซม	- ร - ซ	- ซ - ล	ท ร - ท
วรรคที่ 31	ทลซม	- ร - ซ	- ซ - ล	ท ร - ท
วรรคที่ 2	- - ล ท	ลทรซ	ลซรซ	- ล - ท
วรรคที่ 8	- - ร ท	ลซ - ล	ทลทร	- ม - ซ
วรรคที่ 16	- - ร ท	ลซ - ล	ทลทร	- ม - ซ
วรรคที่ 20	- - ร ล	ทลซม	รทรม	- ซ - ล
วรรคที่ 25	- - ร ล	ทลซม	รทรม	- ซ - ล
วรรคที่ 27	- - - ร	- - - ร	มรมซ	- ล - ท
วรรคที่ 28	- - - ร	- - - ร	มรมซ	- ล - ท
วรรคที่ 32	- - - ร	- - - ร	มรมซ	- ล - ท
วรรคที่ 33	- - - ร	- - - ร	มรมซ	- ล - ท

รูปแบบที่ 5 | ---- |xxxx| พบใน 2 ห้องแรกของวรรค และอยู่ในวรรคเพลงที่ 3, 11, 19 และ 24

วรรคที่ 3	----	ลทรซ	---ม	--รท
วรรคที่ 11	----	ซลทร	-ม-ร	-ท-ล
วรรคที่ 19	----	ซลทร	-ม-ร	-ท-ล
วรรคที่ 24	----	ซลทร	-ม-ร	-ท-ล

รูปแบบที่ 6 |xxxx|--xx | พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง และมีอยู่วรรคเดียว คือ วรรคที่ 4

วรรคที่ 4	--ลท	ลทรซ	ลซรร	--ทล

รูปแบบที่ 7 | ---x | xxxx| พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลงที่ 6 และใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 5, 9

วรรคที่ 6	---ซ	มซลท	-ร-ม	-ซ-ล
วรรคที่ 5	----	---ล	---ซ	ลทรม
วรรคที่ 9	----	---ล	---ฟ	ลฟมร

รูปแบบที่ 8 | -x-x|-x-x | พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 6, 11, 13, 19, 24, 26, 36 และใน 2 หลังของวรรคเพลงที่ 26, 36

วรรคที่ 6	---ซ	มซลท	-ร-ม	-ซ-ล
วรรคที่ 11	----	ซลทร	-ม-ร	-ท-ล
วรรคที่ 13	----	---ล	-ท-ร	-ม-ท
วรรคที่ 19	----	ซลทร	-ม-ร	-ท-ล
วรรคที่ 24	----	ซลทร	-ม-ร	-ท-ล
วรรคที่ 26	-ร-ซ	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ซ
วรรคที่ 36	-ร-ซ	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ซ

รูปแบบที่ 9 |--xx|xx-x| พบอยู่ใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 8, 10, 14 และ 16

วรรคที่ 8	--รท	ลซ-ล	ทลทร	-ม-ซ
วรรคที่ 10	--มท	รม-ร	-ม-ม	รมซล
วรรคที่ 14	--ลท	ลซ-ม	-ร-ซ	ลท-ล
วรรคที่ 16	--รท	ลซ-ล	ทลทร	-ม-ซ

รูปแบบที่ 10 |-x-x|xxxx| พบใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 10

วรรคที่ 4	--มท	รม-ร	-ม-ม	รมซล

รูปแบบที่ 11 |-x-x|xx-x| พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 12, 14, 21 และ 31

วรรคที่ 12	ทลซม	-ร-ซ	-ซ-ล	ทร-ท
วรรคที่ 14	--ลท	ลซ-ม	-ร-ซ	ลท-ล
วรรคที่ 21	ทลซม	-ร-ซ	-ซ-ล	ทร-ท
วรรคที่ 31	ทลซม	-ร-ซ	-ซ-ล	ทร-ท

รูปแบบที่ 12 |---x|---x| พบใน 2 ห้องแรกของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 17, 18, 22, 23, 27, 28, 32, 33

วรรคที่ 17	---ท	---ท	รทลซ	ทลรท
วรรคที่ 18	---ท	---ท	รทลซ	ทลรท
วรรคที่ 22	---ท	---ท	รทลซ	ทลรท
วรรคที่ 23	---ท	---ท	รทลซ	ทลรท
วรรคที่ 27	---ร	---ร	มรมซ	-ล-ท
วรรคที่ 28	---ร	---ร	มรมซ	-ล-ท
วรรคที่ 32	---ร	---ร	มรมซ	-ล-ท
วรรคที่ 33	---ร	---ร	มรมซ	-ล-ท

รูปแบบที่ 13 |xxxx|xxxx| พบอยู่ใน 2 ห้องหลังของวรรคเพลง และอยู่ในวรรคเพลงที่ 17, 18, 22 และ 23

วรรคที่ 17	---ท	---ท	รทลซ	ทลรท
วรรคที่ 18	---ท	---ท	รทลซ	ทลรท
วรรคที่ 22	---ท	---ท	รทลซ	ทลรท
วรรคที่ 23	---ท	---ท	รทลซ	ทลรท

รูปแบบที่ 14 |---- |-x-x | พบอยู่ในทั้ง 2 ห้องแรก และ ห้องหลังของวรรคเพลงที่ 29, 30, 34, 35

วรรคที่ 29	----	-ม-ร	----	-ท-ล
วรรคที่ 30	----	-ซ-ม	----	-ซ-ล
วรรคที่ 34	----	-ม-ร	----	-ท-ล
วรรคที่ 35	----	-ซ-ม	----	-ซ-ล

จากการสำรวจรูปแบบจังหวะ เพลงระบำสุโขทัย ซึ่งมีทั้งหมด 14 รูปแบบ พบรูปแบบที่มีมากที่สุดในเพลงนี้มีจำนวน 12 แห่งคือ

รูปแบบที่ 4 |xxxx|-x-x |

รองลงมาเป็นรูปแบบจังหวะที่มีจำนวน 9 และ 8 แห่ง ตามลำดับ คือ

รูปแบบที่ 8	-x-x	-x-x
รูปแบบที่ 12	----	---x
รูปแบบที่ 14	----	-x-x

สำหรับรูปแบบจังหวะที่พบจำนวนมากในเพลงนี้ ถ้าจะสังเกตให้ดีก็มีอยู่ทั่วไปในเพลงไทย แต่ถ้าพิจารณาดูแล้วเพลงนี้เป็นเพลงที่มีจังหวะกระชับ แม้ว่าบางช่วงจะเป็นโน้ตห่าง ๆ ก็ไม่ทำให้เพลงช้ามาก ยิ่งในจังหวะชั้นเดียวแล้ว รูปแบบของจังหวะเพลงนี้ทำให้เกิดความ

สนุกสนานมากยิ่งขึ้น เนื่องจากรูปแบบจังหวะเพลงชั้นเดียวเป็นเพลงเก่ามีมานาน ที่รู้จักในชื่อว่า เพลงเทพทอง

สำหรับเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบในเพลงระบำสุโขทัยนี้ คือ ตะโพน ซึ่งมีลักษณะหน้าทับที่แสดงให้เห็นดังนี้

อัตราจังหวะ 2 ชั้น			
- ติง – ถะ	- ตุ๊บ - ติง	- ตุ๊บ - ถะ	- ตุ๊บ - เพริ่ง
อัตราจังหวะชั้นเดียว			
- - - พรึง	- ป๊ะ - -	- พรึง - ป๊ะ	- ตุ๊บ - พรึง

4.3.5.3 รูปแบบทำนองและเครื่องดนตรี

ตารางที่ 16 แสดงโน้ตเพลงระบำสุโขทัยจะเห็นรูปแบบของทำนองเพลงในลักษณะต่าง ๆ ที่เด่น ๆ ดังต่อไปนี้

ลักษณะที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะเรียงเสียงสูงมาหาเสียงต่ำขณะเดียวกันก็กระโดดข้ามเสียงคู่ 3 และคู่ 4 เช่น

วรรคที่ 1	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - ร ท
วรรคที่ 3	- - ล ท	ลทรซ	ลซรซ	- ล - ท

ลักษณะที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะการซ้ำวรรคเพลงที่เหมือนกันทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง เช่น

วรรคที่ 7	- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ซมรท
วรรคที่ 8	- - ร ท	ล ซ - ล	ทลทร	- ม - ซ
วรรคที่ 15	- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ซมรท
วรรคที่ 16	- - ร ท	ล ซ - ล	ทลทร	- ม - ซ

ลักษณะที่ 3 เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะใช้โน้ตตัวเดียวกันเป็นจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดของประโยคเพลง เช่น

วรรคที่ 8	- - - -	- - - ล	- - - ซ	ลทรม
วรรคที่ 6	- - - ซ	มซลท	- ร - ม	- ซ - ล
วรรคที่ 9	- - - -	- - - ล	- - - ฟ	ลฟมร
วรรคที่ 10	- - ม ท	ร ม - ร	- ม - ม	รมซล
วรรคที่ 13	- - - -	- - - ล	- ท - ร	- ม - ท
วรรคที่ 14	- - ล ท	ล ซ - ม	- ร - ซ	ล ท - ล

จากตัวอย่างมาจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงค่อนข้างจะใช้เสียงช่วงกว้าง เนื่องจากเป็นการขยายมาจากทำนองเพลงเก่าชั้นเดียว ชื่อว่าเพลงเทพทอง การดำเนินทำนองจึงเป็นเพลงไทยในลักษณะแบบดั้งเดิม คือโน้ตเพลงจะเป็นแบบลักษณะเก็บ ๆ ห่าง ๆ และซ้ำบ่อย ๆ

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงระบำสุโขทัย ได้แก่ ปี่ใน ฆ้องวง ซอสามสาย กระจับปี่ ตะโพน ฉิ่ง โหม่ง และกรับคู่

4.3.5.4 วรรคเพลง

เพลงระบำสุโขทัย เป็นเพลงที่มีสองท่อนในอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว ซึ่งในแต่ละอัตรา มีการใช้วรรคเพลงในแต่ละท่อนเพลง ดังนี้

ก. สองชั้น ท่อนแรก มีวรรคเพลงจำนวน 8 วรรคเพลง

ข. สองชั้น ท่อนสอง มีวรรคเพลงจำนวน 8 วรรคเพลง

ค. ชั้นเดียว ท่อนแรก มีวรรคเพลงจำนวน 5 วรรคเพลง

ง. ชั้นเดียว ท่อนสอง มีวรรคเพลงจำนวน 5 วรรคเพลง

จากการวิเคราะห์เรื่องวรรคเพลง จากเพลงระบำชุดโบราณคดี พบว่าเพลงในแต่ละเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว มีการใช้วรรคเพลงในแต่ละบทเพลงไม่เท่ากัน เพลงในอัตราจังหวะสองชั้น จะมีการใช้วรรคเพลงมากกว่าอัตราจังหวะชั้นเดียวเป็นเท่าตัว ดังรายละเอียดในการสำรวจวรรคเพลง แต่ละเพลงข้างต้น

4.3.5.5 ลูกตกและบันไดเสียง

เพลงระบำสุโขทัย เป็นเพลงที่มี 2 ท่อน ทั้งในอัตราสองชั้นและชั้นเดียวมีการใช้ลูกตกในวรรคเพลงอัตรา 2 ชั้น ท่อน 1 จำนวน 8 ลูกตก และท่อน 2 จำนวน 8 ลูกตก แต่ละลูกตกใช้ระดับเสียงต่างกัน ดังต่อไปนี้

ตาราง 18 แสดงลูกตกเพลงระบำสุโขทัย อัตราจังหวะ 2 ชั้น

วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง				วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง			
1				ท	2				ท
3				ท	4				ล
5				ม	6				ล
7				ท	8				ซ
9				ร	10				ล
11				ล	12				ท
13				ท	14				ล
15				ท	16				ซ

การใช้ลูกตกในวรรคเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 1 มีจำนวน 5 ลูกตกและท่อน 2 มีจำนวน 5 ลูกตก แต่ละลูกตกใช้ระดับเสียงต่างกัน ดังต่อไปนี้

ตาราง 19 แสดงลูกตกเพลงระบำสุโขทัย อัตราจังหวะชั้นเดียว

วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง				วรรคเพลงที่	ลูกตกเสียง			
1				ท	2				ท
3				ล	4				ล
5				ท	6				ท
7				ท	8				ล
9				ล	10				ซ
11				ท	12				ท
13				ล	14				ล
15				ท	16				ท
17				ท	18				ล
19				ล	20				ซ

สำหรับบันไดเสียงที่ใช้ในเพลงนี้ คือ บันไดเสียง ซอล และพบลูกตกในบันไดเสียง ซอล ตามวรรคต่าง ๆ ของเพลง ดังนี้

1. ลูกตกเสียง ซอล (ซอล 1) พบในวรรคเพลงที่ 8, 16
2. ลูกตกเสียง ลา (ซอล 2) พบในวรรคเพลงที่ 4, 6, 10, 11, 14
3. ลูกตกเสียง ที (ซอล 3) พบในวรรคเพลงที่ 1, 2, 3, 7, 12, 13, 15
4. ลูกตกเสียง เร (ซอล 5) พบในวรรคเพลงที่ 9
5. ลูกตกเสียง มี (ซอล 6) พบในวรรคเพลงที่ 5

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิเคราะห์

ในการศึกษาวิเคราะห์เพลงระบำโบราณคดี ซึ่งมีอยู่ทั้งหมด 5 เพลง คือเพลงระบำทวาราวดี เพลงระบำศรีวิชัย เพลงระบำลพบุรี เพลงระบำเชียงแสน และเพลงระบำสุโขทัย นั้นผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูล ทำให้ทราบถึงโครงสร้างของเพลงระบำโบราณคดี อันประกอบไปด้วยการแบ่งท่อนเพลง รูปแบบจังหวะ รูปแบบทำนอง วรรคเพลง และลูกตก ดังต่อไปนี้

1. การแบ่งท่อนเพลง ในเพลงระบำชุดโบราณคดี ทั้ง 5 เพลงพบลักษณะการแบ่งท่อนเพลงที่แตกต่างกันไป ดังนี้

1.1 เพลงระบำทวาราวดี มีการแบ่งท่อนเพลง เป็น 3 ช่วง คือ

ก. ส่วนนำ

ข. ส่วนเนื้อเพลง

ง. ลงจบ

1.2 เพลงระบำศรีวิชัย มีการแบ่งท่อนเพลงเป็น 4 ช่วง ดังนี้

ก. อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อนเดียว

ข. อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1

ค. อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2

ง. ลงจบ

1.3 เพลงระบำลพบุรี มีการแบ่งท่อนเพลง เป็น 6 ช่วง ดังนี้

ก. อัตราจังหวะ 2 ชั้น มีท่อนเดียว

ข. อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1

ค. อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2

ง. อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3

จ. อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 4

ฉ. ลงจบ

1.4 เพลงระบำเชียงแสน มีการแบ่งท่อนเพลง เป็น 3 ช่วง ดังนี้

ก. อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 1

ข. อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2

ค. ลงจบ

1.5 เพลงระบำสุโขทัย มีการแบ่งท่อนเพลงเป็น 4 ช่วง ดังนี้

ก. อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 1

ข. อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2

ค. อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1

ง. อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งท่อนเพลง จะเห็นได้ว่า การแบ่งท่อนเพลงมีความแตกต่างกันไป มิได้ยึดแบบแผนเดียวกัน ในขณะเดียวกันจะมีความผันแปรให้เหมาะสมกับท่ารำและนำเพลงที่ประพันธ์ขึ้นแล้วไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ อันสมควร

2. รูปแบบจังหวะ เมื่อพิจารณาจากเพลงระบำทั้ง 5 เพลง พบว่าเป็นเพลงที่อยู่ในอัตราจังหวะที่เร็วปานกลางคือ อัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว โดยเพลงระบำทุกเพลงจะใช้รูปแบบจังหวะยาว 2 ห้องเพลงลักษณะใดลักษณะหนึ่งในการสร้างแนวทำนองเพลง ซึ่งจากผลการวิเคราะห์สรุปได้ว่า

2.1 เพลงระบำทวาราวดี พบลักษณะทำนองเพลงที่มีรูปแบบจังหวะ

|- - - - |- - - x | มากที่สุดมีจำนวน 14 แห่ง

2.2 เพลงระบำศรีวิชัย พบลักษณะทำนองเพลงที่มีรูปแบบจังหวะ

|- x - x |- x - x | มากที่สุดมีจำนวน 26 แห่ง

2.3 เพลงระบำลพบุรี พบลักษณะทำนองเพลงที่มีรูปแบบจังหวะ

|- - - - |- x - x | มากที่สุดมีจำนวน 8 แห่ง

2.4 เพลงระบำเชียงแสน พบลักษณะทำนองเพลงที่มีรูปแบบจังหวะ

|x x x x|- x x x| มากที่สุดมีจำนวน 10 แห่ง

2.5 เพลงระบำสุโขทัย พบลักษณะทำนองเพลงที่มีรูปแบบจังหวะ

|---- |---x | มากที่สุดมีจำนวน 12 แห่ง

จากผลการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่า รูปแบบจังหวะสามารถบอกลักษณะของเพลงได้ว่าเป็นเพลงประเภทจังหวะช้าหรือเร็วหรือกระชับสนุกครึกครื้นถ้ารูปแบบจังหวะที่มีตัวโน้ตอยู่น้อย เพลงนั้นก็จะจัดอยู่ในเพลงประเภทเพลงกรอ ซึ่งแต่เดิมเพลงไทยไม่มี เพิ่งจะเริ่มมีในสมัยครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ แต่ถ้ารูปแบบจังหวะที่มีตัวโน้ตอยู่จำนวนมาก เพลงนั้นก็จะจัดอยู่ในเพลงประเภทเพลงเก็บ ซึ่งเพลงไทยดั้งเดิมมีมานานแล้ว

3. รูปแบบทำนอง ในเพลงระบำชุดโบราณคดี ทั้ง 5 เพลง พบลักษณะการแบ่งทำนองเพลงในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

3.1 การเรียงเสียงจากสูงมาต่ำ และจากต่ำไปสูง

3.2 การกระโดดข้ามเสียง เป็นขั้นคู่ 3, คู่ 4, คู่ 5

3.3 การดำเนินทำนองแบบซ้ำเสียงในห้องเดียวกัน

3.4 การดำเนินทำนองแบบซ้ำวรรค

3.5 การเรียงเสียงขึ้นลงถี่ ๆ ในวรรคเดียวกัน

3.6 การดำเนินทำนองห่าง ๆ ในการเรียงเสียง

3.7 การดำเนินทำนองห่าง ๆ ในการกระโดดข้ามเสียง

4. วรรคเพลง ในเพลงระบำชุดโบราณคดี ทั้ง 5 เพลง พบลักษณะการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

4.1 มีส่วนนำ ส่วนเนื้อเพลงและส่วนลงจบ

4.2 มีท่อนเดียวในอัตรา 2 ชั้น และชั้นเดียว 2 ท่อน

4.3 มีท่อนเดียวในอัตรา 2 ชั้น และชั้นเดียว 4 ท่อน

4.4 มี 2 ท่อน ในอัตรา 2 ชั้น

4.5 มี 2 ท่อน ในอัตรา 2 ชั้น และ ชั้นเดียว

5. ลูกตก ในเพลงระบำชุดโบราณคดี ทั้ง 5 เพลง พบลักษณะการใช้ลูกตกในวรรคเพลง 3 แบบ ด้วยกัน คือ

5.1 ลูกตกที่ตกตรงจังหวะตกพอดี

5.2 ลูกตกที่เกิดจากการโยงเสียง หรือ หางเสียงของโน้ตตัวหน้า

5.3 ลูกตกที่เปลี่ยนเป็นเสียงอื่นเมื่อมีการบรรเลงย้อนกลับต้นอีกครั้ง

อภิปรายผลการวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี ประพันธ์โดย มนตรี ตราโมท ทำให้ทราบถึงโครงสร้าง และสัดส่วนของบทเพลงระบำ เพื่อเป็นแนวคิดในการสร้างทำนองเพลงระบำต่อไป

ลักษณะทำนองเพลงระบำที่ปรากฏในเพลงระบำชุดโบราณคดีมีหลายแบบด้วยกัน แต่ที่มีลักษณะเด่น และพบบ่อยมี 5 ลักษณะ คือ

1. การขยายเพลง โดยการใช้ทำนองเพลงเดิมเป็นพื้นฐานในการสร้างทำนองเพลงใหม่
2. การกำหนดรูปแบบทำนองโดยอาศัยเพลงเก่าที่มีอยู่แล้ว
3. การกำหนดรูปแบบทำนองโดยอาศัยความรู้สึกและประสบการณ์เดิม
4. การดำเนินทำนองแบบเรียงเสียงขึ้นลง สูง ๆ ต่ำ ๆ
5. การดำเนินทำนองแบบกระโดดข้ามเสียง เป็นขั้นคู่ต่าง ๆ

ลักษณะเด่นที่ใช้ในการสร้างแนวทำนองอีกประการหนึ่ง คือ การสร้างรูปแบบทำนอง ที่กำหนดให้มีการกระโดดข้ามเสียงแบบสะดุดหรือกระตุก ซึ่งไม่ค่อยพบในเพลงไทยทั่วไป แต่กลับเป็นสิ่งที่ทำให้เพลงเกิดความโดดเด่นในเรื่องของทำนอง นับเป็นรูปแบบทำนองที่น่าศึกษาสำหรับผู้สนใจในกรณีนี้ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาและวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี ในครั้งนี้ผู้วิจัยเห็นประโยชน์ และพบแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์เพลงระบำในลักษณะอื่น ได้อีกหลายลักษณะ คือ

1. ศึกษาการประพันธ์เพลงระบำของ มนตรี ตราโมท หรือ ศิลปินท่านอื่น ๆ
2. ศึกษาเปรียบเทียบลักษณะ เพลงระบำชุดโบราณคดีกับเพลงระบำในชุดอื่น อันจะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจเรื่องเพลงระบำ
3. ศึกษาเปรียบเทียบลักษณะแนวทางการประพันธ์เพลงของศิลปินที่มีความสำคัญในเรื่องของเพลงระบำเพื่อจะได้นำลักษณะเด่นของศิลปินแต่ละท่านนำเสนอต่อผู้สนใจ อันจะเป็นแนวทางสำหรับการสร้างผลงานทางการดนตรีต่อไปภายหน้า

เพลงระบำทวาราวดี

- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - ดํ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ร - ด	- - - -	- - - ร
- - - รํ	- ดํ - ล	ซ ล ดํ ฟ	- ซ - ร	- ม ร ด	ร ม ฟ ล	- ซ - ร	- - - -
- รํ รํ รํ	- ดํ - ล	ซ ล ดํ ฟ	- ซ - ร	- ม ร ด	ร ม ร ฟ	- - ซ ล	- - - -
- ท ล ซ	ล ท ล ล	ร ท ล ซ	ล ท ล ล	- ท ล ซ	ล ท ด มํ	- รํ - ล	- - - -
- ล ล ล	- ล - ท	ล ท ดํ รํ	- มํ ดํ รํ	- ดํ - ล	- ซ - ฟ	ม ร ด ม	- ร ร ร
- - - ร	- - - ม	ร ม ฟ ซ	- - - -	- ร - ม	ร ม ฟ ซ	ล ซ ล ร	- ดํ - ล
- - - -	- ท ล ซ	ล ท ล ล	- - - -	รํ ท ล ซ	ล ท ล ท	ล ท ด ม	- รํ - ล
- - - -	- รํ - ม	- - - -	รํ ดํ - รํ	ดํ ล - ดํ	ล ซ - ล	ฟ ซ ล ด	- ร ม ฟ
- ล - ล	- - - ซ	ฟ ร - ฟ	- - - -	- ม - ร	- ด - ซฺ	- ด ร ม	- ร ร ร
- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - ดํ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม	- ร - ด	- - - ร

เพลงระบำศรีวิชัย

	----	-ร-ฟ	-ด-ร	-ฟ--	ซฟซล	-ด-ร	-ฟ-ร	-ฟ-ร
	----	-ด-ล	-ด-ร	-ฟ-ร	-ด-ซ	-ฟ-ร	-ฟซล	ซฟ-ซ
	----	---ด	----	---ซ	---ฟ	-ซ-ด	-ซ-ฟ	ซฟซซ
	----	---ด	---ร	---ฟ	--ซฟ	-ซ-ล	-ด-ล	-ด-ล
	----	-ด-ล	-ด-ซ	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	ดรดด
	----	---ล	-ด-ล	ดลดด	---ล	ดลดด	-ลดด	-ลดด
ขั้นเดียว								
ท่อน ๑	---ด	-ร-ฟ	ซฟซล	-ดํ-ล	-ดํ-ล	-ซ-ล	-ลดํรํ	-ดํ-ดํ
	---รํ	-ดํ-ล	-ซ-ล	-ฟ-ซ	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	-ด-ด
	---ด	-ร-ฟ	ซฟซล	-ดํ-ล	-ดํ-ล	-ซ-ล	-ลดํรํ	-ดํ-ดํ
	---รํ	-ดํ-ล	-ซ-ล	-ฟ-ซ	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	-ฟ-ฟ
	---ดํ	---ดํ	----	-ลซฟ	----	-ฟซล	----	-ซ-ฟ
	-ดํ-ดํ	-ดํ-ดํ	-ฟซล	-ซ-ฟ	-ฟซล	-ฟ-ซ	-ฟซล	-ซ-ฟ
ท่อน ๒	---รํ	-ดํ-รํ	---ฟ	-ดํ-รํ	-ดํ-ล	-ดํ-ล	-ซ-ล	ซฟ-ซ
	----	---ซ	---ร	-ด-ซ	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	-ด-ด
	---รํ	-ดํ-รํ	---ฟ	-ดํ-รํ	-ดํ-ล	-ดํ-ล	-ซ-ล	ซฟ-ซ
	----	---ซ	---รํ	-ด-ซ	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	-ฟ-ฟ
	---ดํ	---ดํ	----	-ลซฟ	----	-ฟซล	----	-ซ-ฟ
	-ดํ-ดํ	-ดํ-ดํ	-ฟซล	-ซ-ฟ	-ฟซล	-ฟ-ซ	-ฟซล	-ซ-ฟ
ลงจบ	---ด	---ร	---ฟ	----				

เพลงระบำลพบุรี

	- - - -	- ร - ฟ	ซ ล ร ฟ	- ซ - ล	- - ดํ ซ	- ดํ - ล	ดํ - ซ ล	- ดํ - รํ
	- - - -	- ดํ - รํ	มํ รํ ดํ ล	ดํ ซ - ล	- - ดํ ร	- ดํ - ล	ดํ - ฟ ซ	- ฟ - ร
	- - - -	- - - รํ	- - ดํ ล	ดํ ล ซ ล	- - ซ ฟ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ร
	- - - -	ซ ล ดํ รํ	- - ดํ ล	ดํ ล ซ ล	- - ซ ฟ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ร
	- - - -	- ฟ - ร	ฟ ร ด ร	ฟ ซ ล -	ดํ - ฟ ซ	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ด ร	ฟ ล ฟ ซ
	- - - -	- ล - ดํ	- ล ดํ รํ	ดํ ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ร - -	ล ซ ดํ ล	- ซ - ฟ
	- - - -	- ฟ - ร	ฟ ร ด ร	ฟ ซ ล -	ดํ - ฟ ซ	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ด ร	ฟ ล ฟ ซ
	- - - -	- ล - ดํ	- ล ดํ รํ	ดํ ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ร - -	ล ซ ดํ ล	- ซ - ฟ
ชั้นเดียว								
	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ฟ ร - ฟ	- - ล ซ	ฟ ร - ฟ	- ด ร ม	- ร - ร
	- - - -	- ล - ดํ	- ล ซ ล	ดํ ฟ - -	- ร - ซ	ฟ ร - ฟ	- ด ร ม	- ร - ร
	- ล - ดํ	- ร - ฟ	- ด - ร	ฟ ซ - -	ล ซ ล ดํ	- ล - ซ	ฟ ซ ล ร	- ฟ - -
	- รํ - ดํ	- ล - รํ	- ดํ - ล	- ซ - -	ดํ ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - -
	- ร - ดํ	- ล - รํ	- ดํ - ล	- ซ - -	ดํ ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	ฟ ร - ฟ
ลงจบ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - รํ	- ดํ - ล	- ซ - ฟ

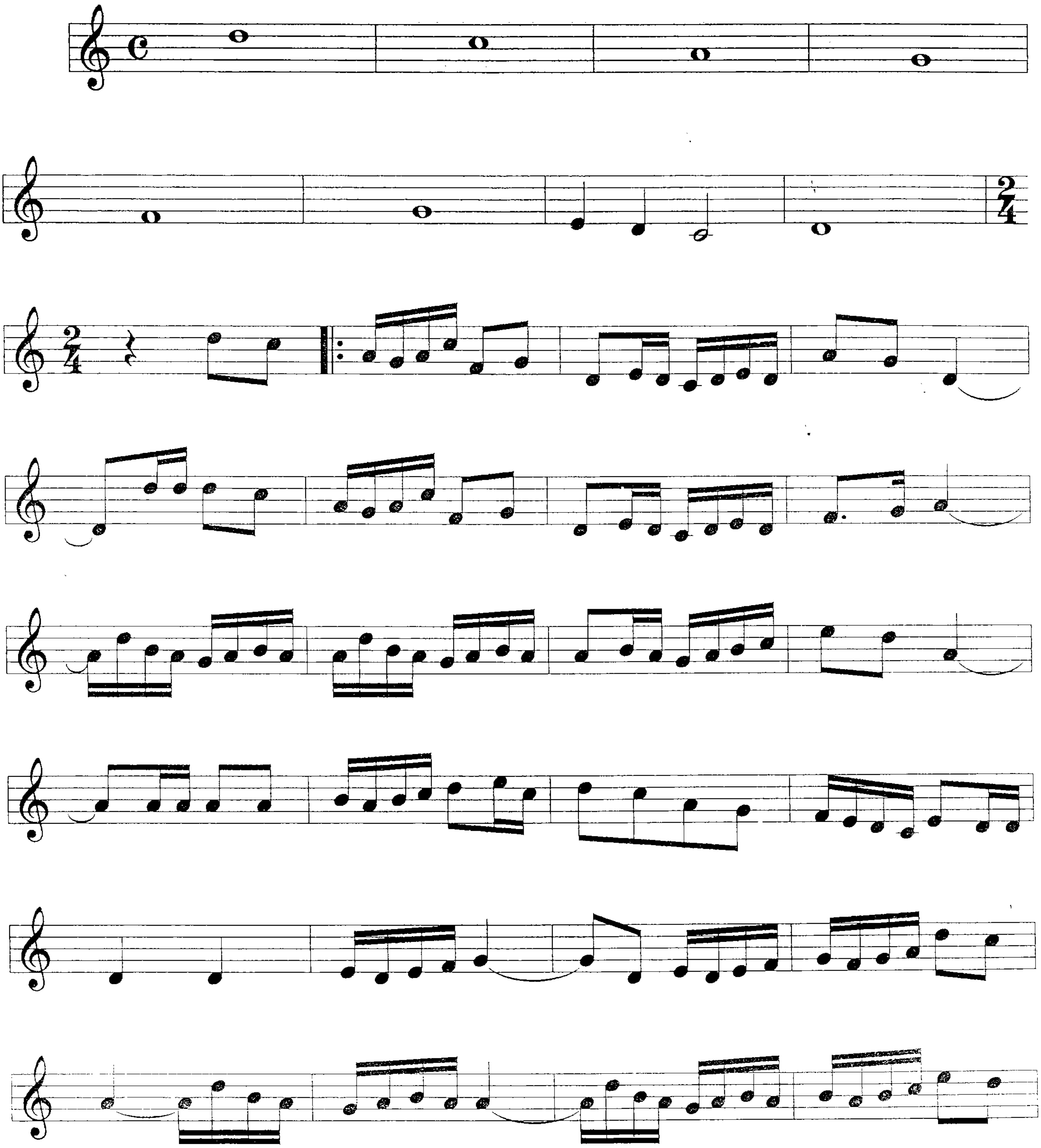
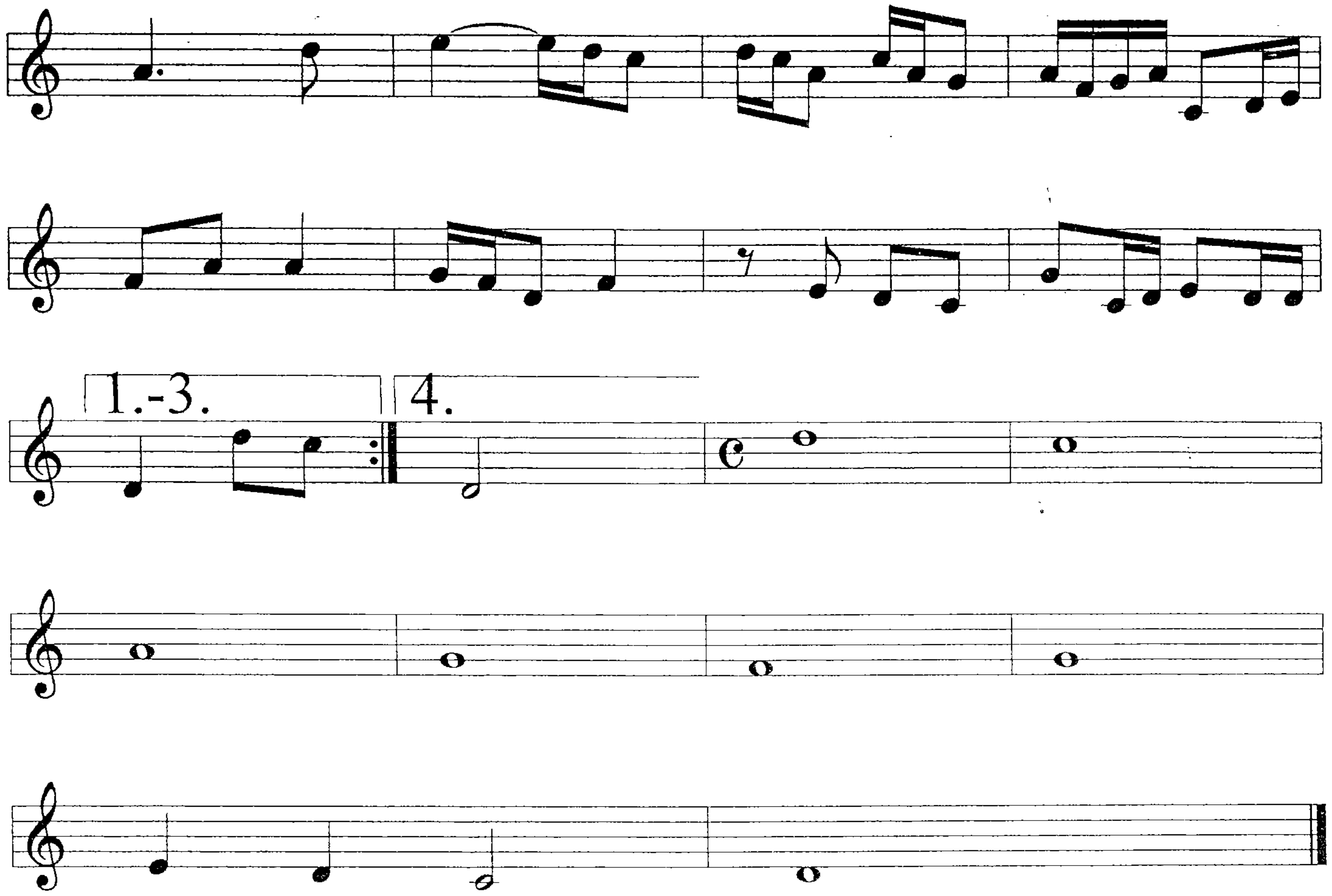
เพลงระบำเชียงแสน

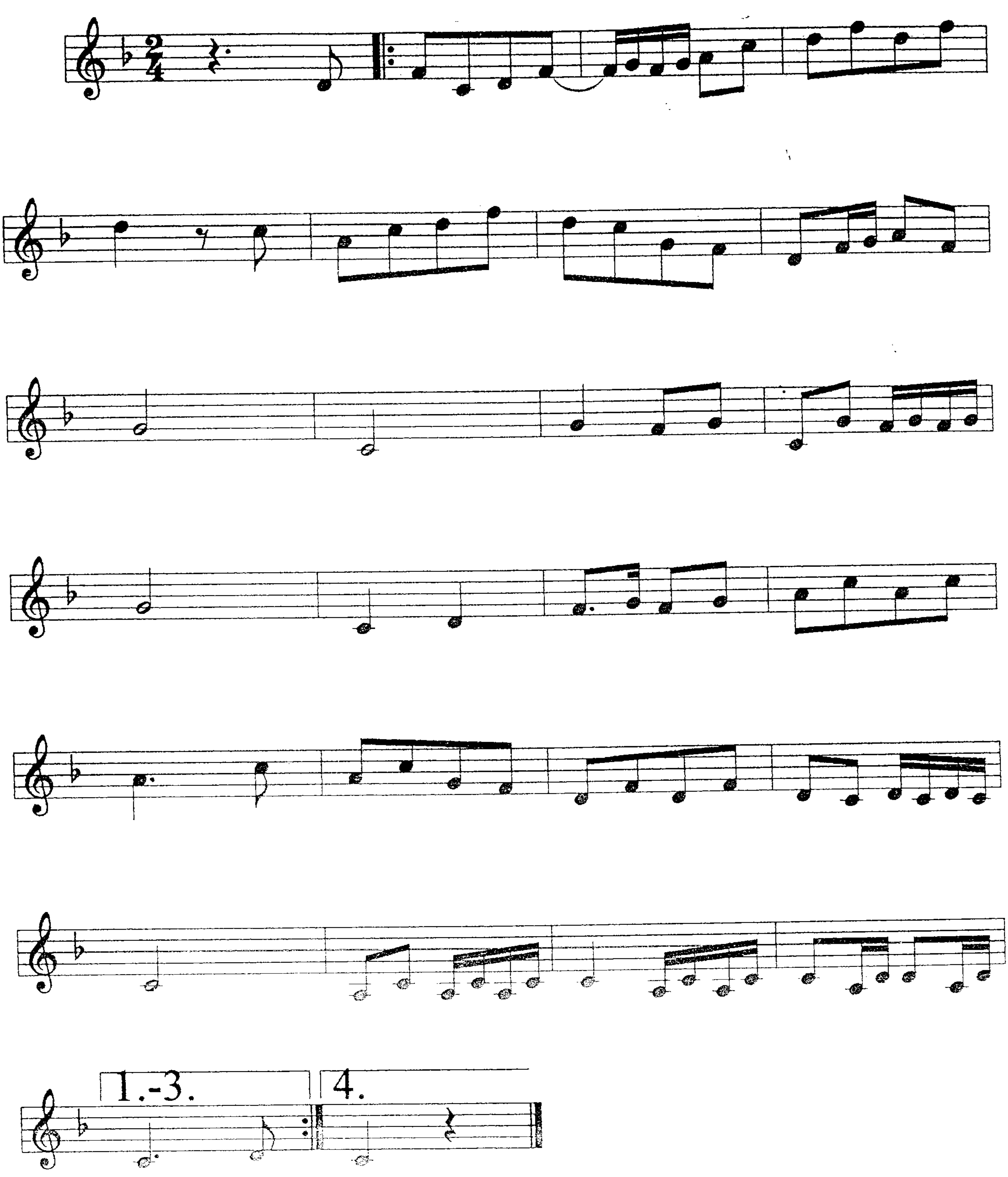
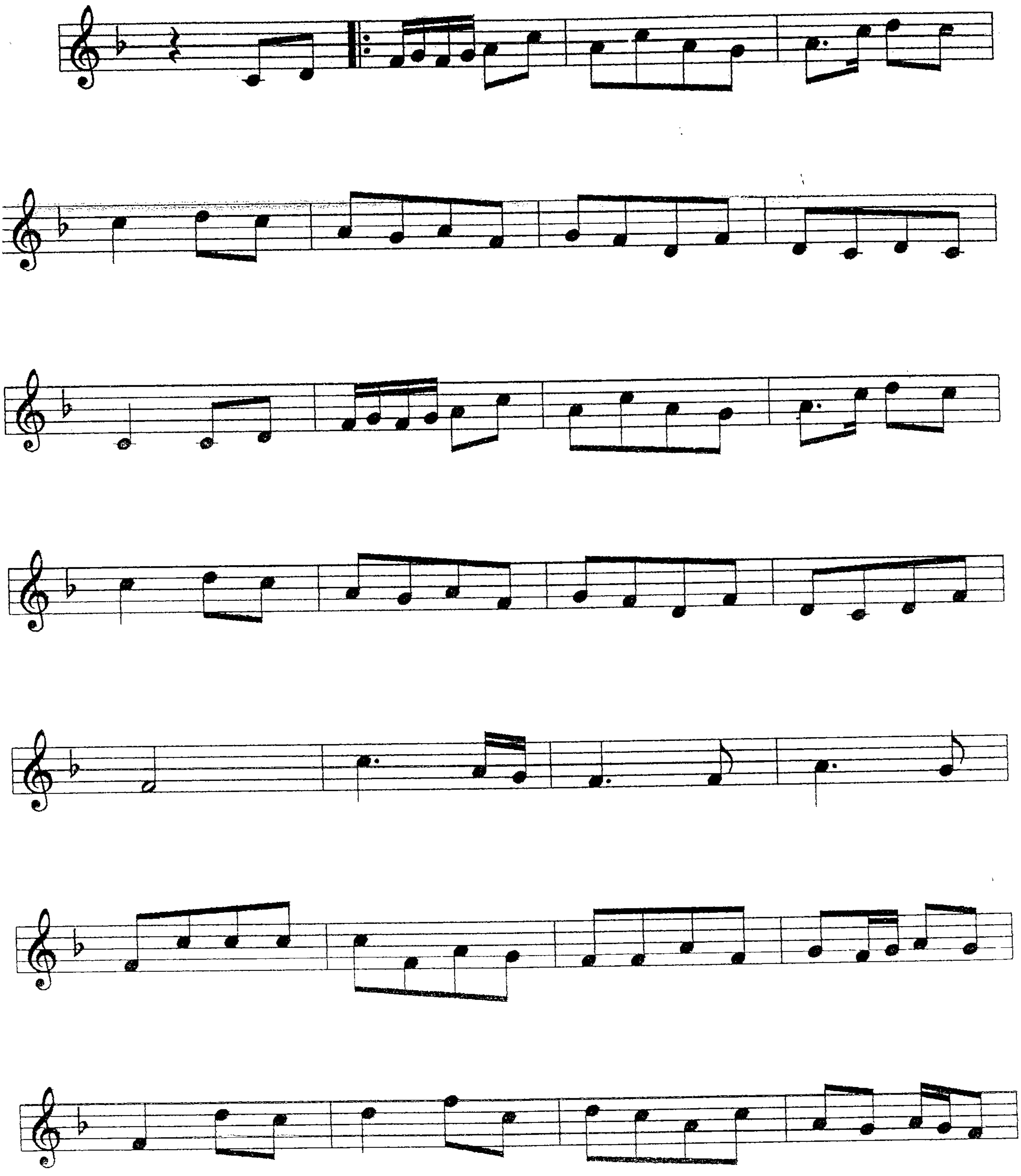
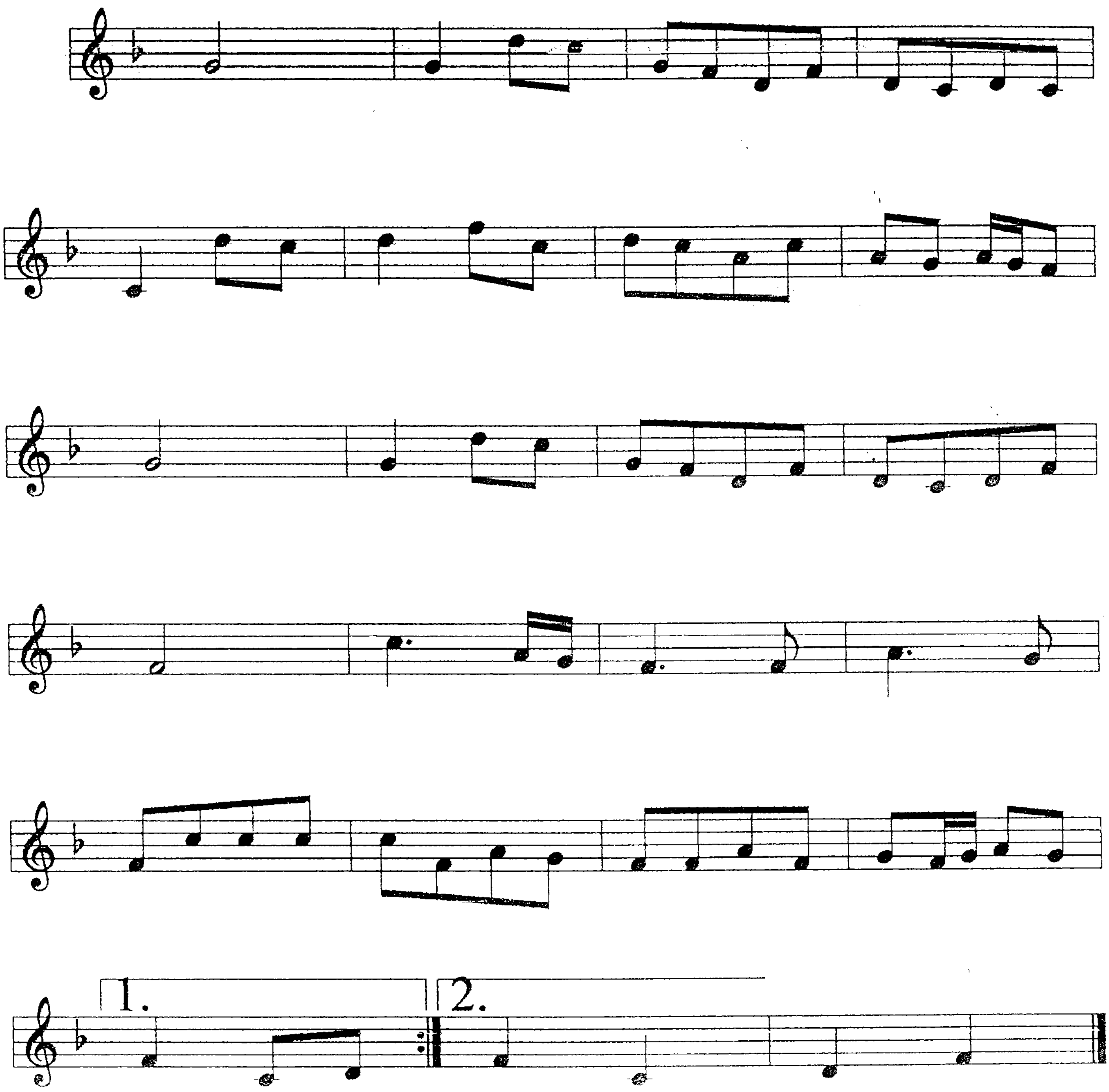
ท่อน ๑	- - - -	- - - รํ	- - - ท	- - ล รํ	- - - ท	- - ล ซ	- ฟ ซ ร	- ม ฟ ซ	
	- - - -	ร ร ร ร	- - - ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ร - ซ	ฟ ม ร ม	- ร ร ร	
	- - - ซ	- - ร ซ	ฟ ม ร ม	- ร ร ร	- ล - ซ	- ร - ซ	รํ ซ ล ท	- ดํ - รํ	
	- - - -	- - - รํ	- - - ซํ	- - - มํ	- - รํ ดํ	- ท - ดํ	- ล ซ ล	ดํ ล ซ ฟ	
	- - - -	ร ฟ ซ ร	- ร - ม	ร ม ฟ ซ	- ล ดํ ล	ซ ล ดํ ร	- ซ - ม	ร ม ด ร	
	- - - ร	มํ รํ ดํ ล	- - - -	ซ ล ดํ รํ	- ดํ - ล	- ดํ - ฟ	- ร - ฟ	ร ฟ ซ ล	
	- - - -	ซ ล ดํ ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ล	- ซ ซ ซ	- ร - ซ	ฟ ม ร ม	- ร ร ร	
	- ซ - ซ	- - ร ซ	ฟ ม ร ม	- ร ร ร	- ล - ซ	- ร - ซ	ร ซ ล ท	- ดํ - รํ	
ท่อน ๒	- - - -	- - - รํ	- - - ซํ	- - - รํ	- - - ท	ล ท รํ ซ	- ซ ล ฟ	ซ ล ฟ ซ	
	- - - -	- ซ ล ท	- มํ รํ ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ร - ซ	ฟ ม ร ม	- ร ร ร	
	- ซ - ซ	- ร - ซ	ฟ ม ร ม	- ร ร ร	- ซ ซ ซ	- ร - ซ	ร ซ ล ท	- ดํ - รํ	✲
	- - - -	- - - รํ	- - - มํ	- - ล ท	- - รํ ท	ล ซ ฟ ซ	ฟ ซ ล ร	- ม ฟ ซ	
	- - - -	- - - ซ	- - - ล	ซ ล ฟ ซ	- ร ฟ ร	ร ฟ - ซ	- ซ - ล	ซ ล ดํ รํ	
	- - - -	- - - รํ	- - - มํ	- - ล ท	- - รํ ท	ล ซ ฟ ซ	ฟ ซ ล ร	- ม ฟ ซ	
	- ซ - ฟ	ซ ล ฟ ซ	ฟ ซ ล ร	- ม ฟ ซ	- ล ดํ ล	ซ ล ฟ ซ	- ร - ม	ร ม ร ร	
	- ซ - ซ	- - ร ซ	ฟ ม ร ม	- ร ร ร	- ล - ซ	- ร - ซ	ร ซ ล ท	- ดํ - รํ	
ลงจบ	- - - -	- - - รํ	- - - ท	- - ล รํ	- - - ท	- - ล ซ	- ฟ ซ ร	- ม ฟ ซ	

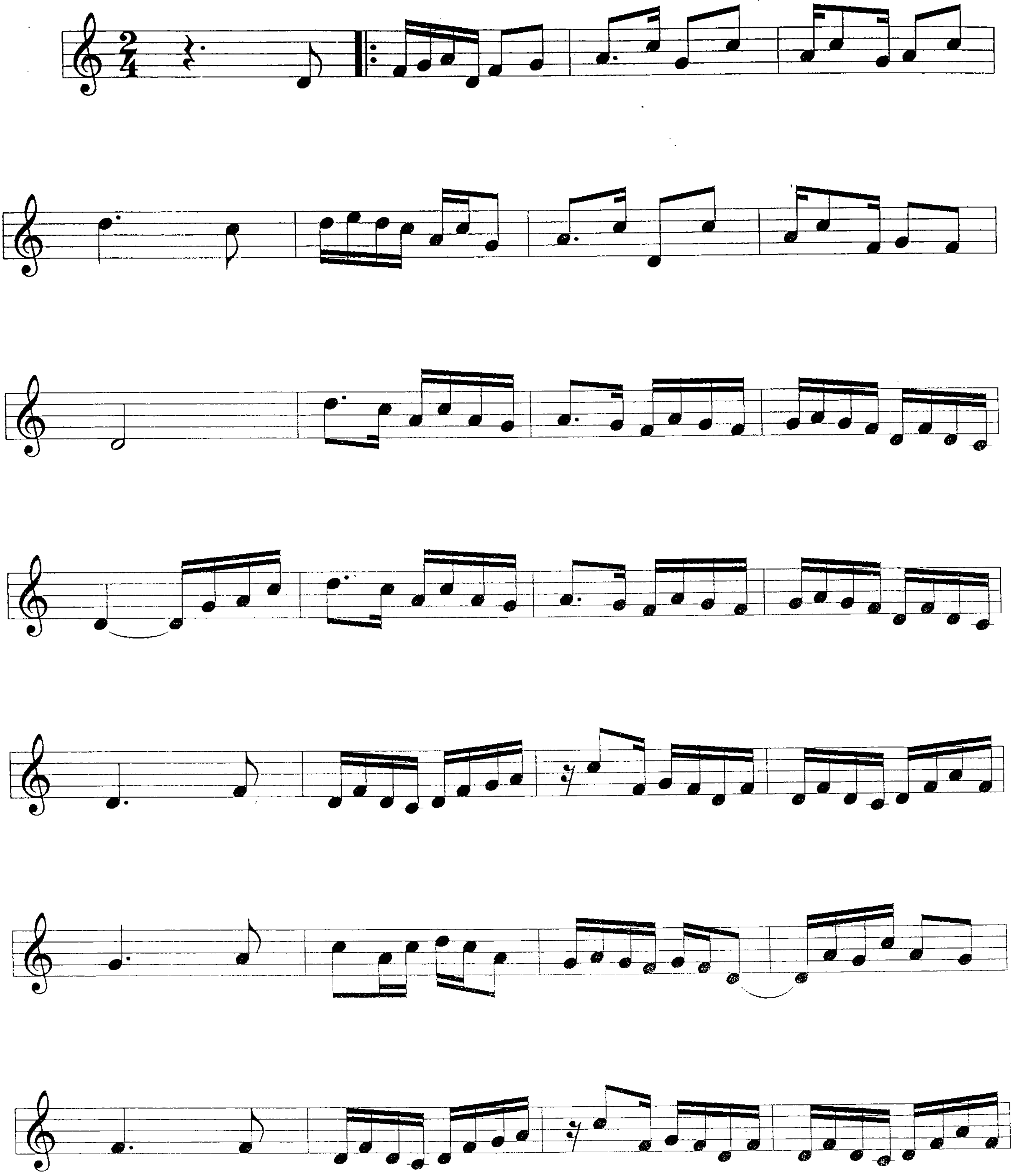
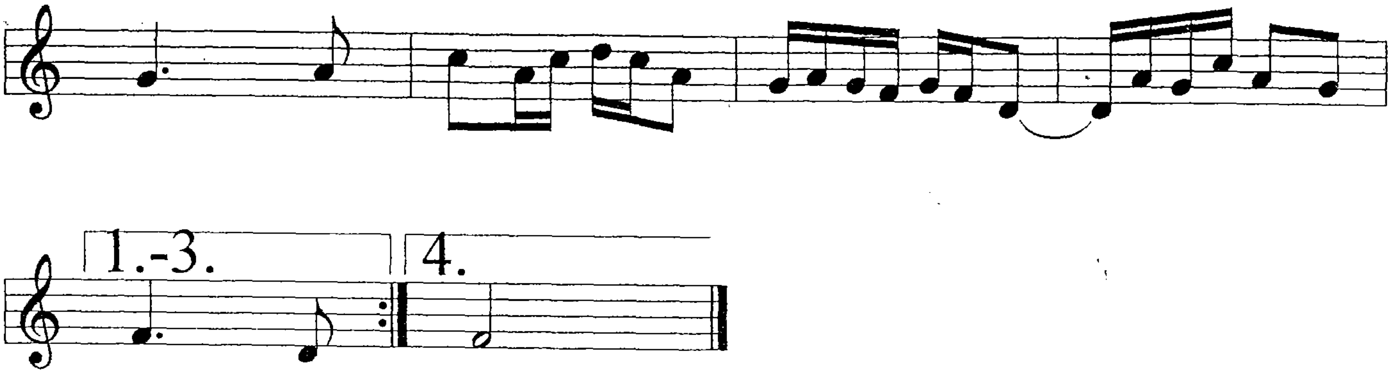
หมายเหตุ เที่ยวที่สองเมื่อถึงเครื่องหมาย ✲ ให้ลงจบที่บรรทัดสุดท้าย

เพลงระบำสุโขทัย

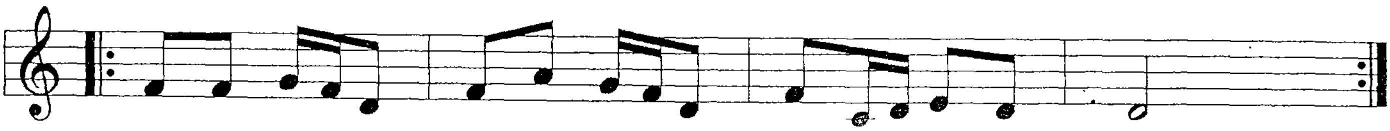
ท่อน ๑	- - - -	- - - ซํ	- - - มํ	- - รํ ท	- - ล ท	ล ท รํ ซ	ล ซ ร ซ	- ล - ท
	- - - -	ล ท รํ ซํ	- - - มํ	- - รํ ท	- - ล ท	ล ท รํ ซ	ล ซ ร รํ	- - ท ล
	- - - -	- - - ล	- - - ซ	ล ท รํ ม	- - - ซ	ม ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ล
	- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ซ ม ร ท	- - รํ ท	ล ซ - ล	ท ล ท ร	- ม - ซ
ท่อน ๒	- - - -	- - - ล	- - - ฟ	ล ฟ ม ร	- - ม ท	ร ม - ร	- ม - ม	ร ม ซ ล
	- - - -	ซ ล ท รํ	- มํ - รํ	- ท - ล	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- ซ - ล	ท รํ - ท
	- - - -	- - - ล	- ท - รํ	- - ม - ท	- - ล ท	ล ซ - ม	- ร - ซ	ล ท - ล
	- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ซ ม ร ท	- - รํ ท	ล ซ - ล	ท ล ท ร	- ม - ซ
ชั้นเดียว								
ท่อน ๑	- - - ท	- - - ท	รํ ท ล ซ	ท ล รํ ท	- - - ท	- - - ท	รํ ท ล ซ	ท ล รํ ท
	- - - -	ซ ล ท รํ	- มํ - รํ	- ท - ล	- - รํ ล	ท ล ซ ม	ร ท ร ม	- ซ - ล
	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- ซ - ล	ท รํ - ท	- - - ท	- - - ท	รํ ท ล ซ	ท ล รํ ท
	- - - ท	- - - ท	รํ ทํ ล ซ	ท ล รํ ท	- - - -	ซ ล ท รํ	- มํ - รํ	- ท - ล
	- - รํ ล	ท ล ซ ม	ร ท ร ม	- ซ - ล	- ร - ซ	- ล - ท	- รํ - ท	- ล - ซ
ท่อน ๒	- - - ร	- - - ร	ม ร ม ซ	- ล - ท	- - - รํ	- - - รํ	มํ รํ มํ ซ	- ล - ท
	- - - -	- มํ - รํ	- - - -	- ท - ล	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ซ - ล
	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- ซ - ล	ท รํ - ท	- - - ร	- - - ร	ม ร ม ซ	- ล - ท
	- - - รํ	- - - รํ	มํ รํ มํ ซ	- ล - ท	- - - -	- มํ - รํ	- - - -	- ท - ล
	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ซ - ล	- ร - ซ	- ล - ท	- รํ - ท	- ล - ซ

เพลงระบำทวาราวดี

1.-3.
4.

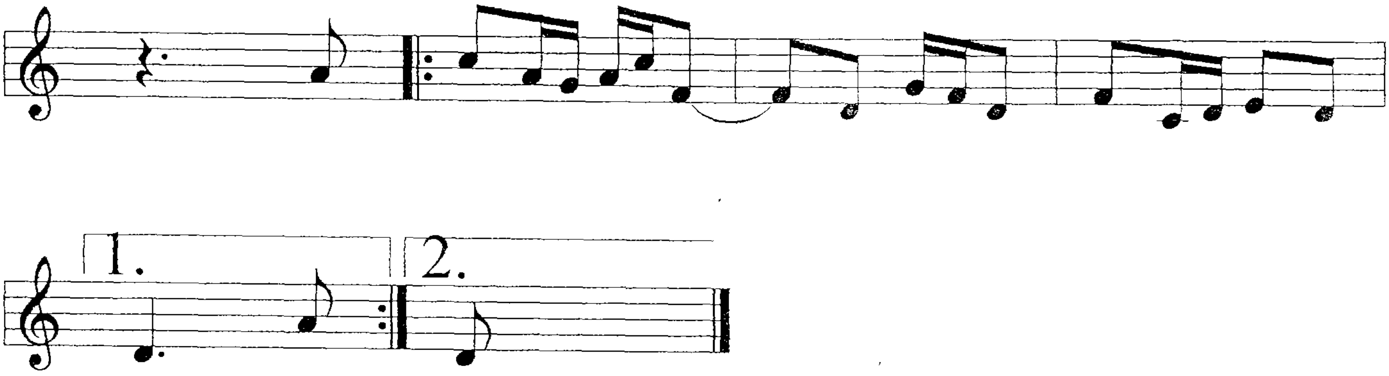
เพลงระบำศรีวิชัย

1.
2.

เพลงระบำลพบุรี

เพลงเรือ

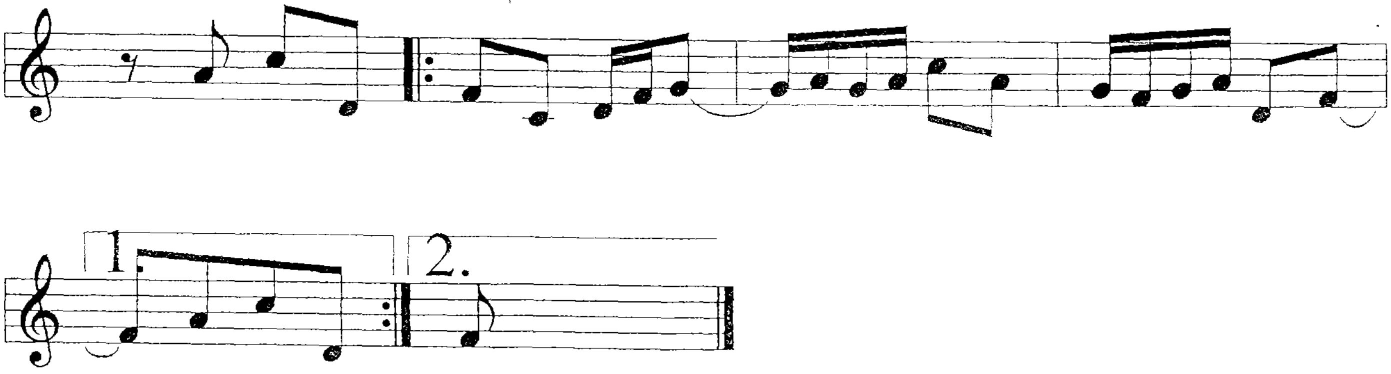
ท่อน ๑



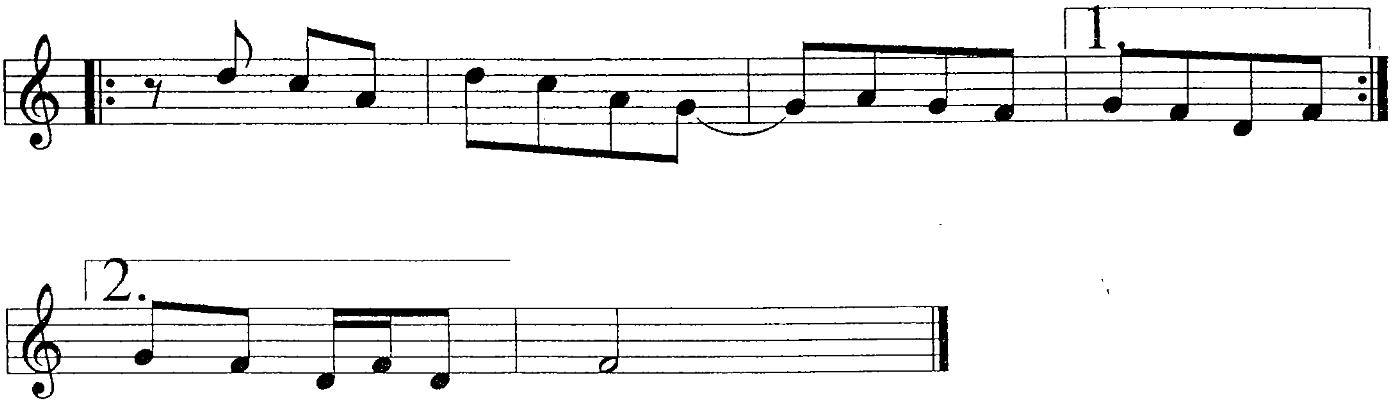
ท่อน ๒



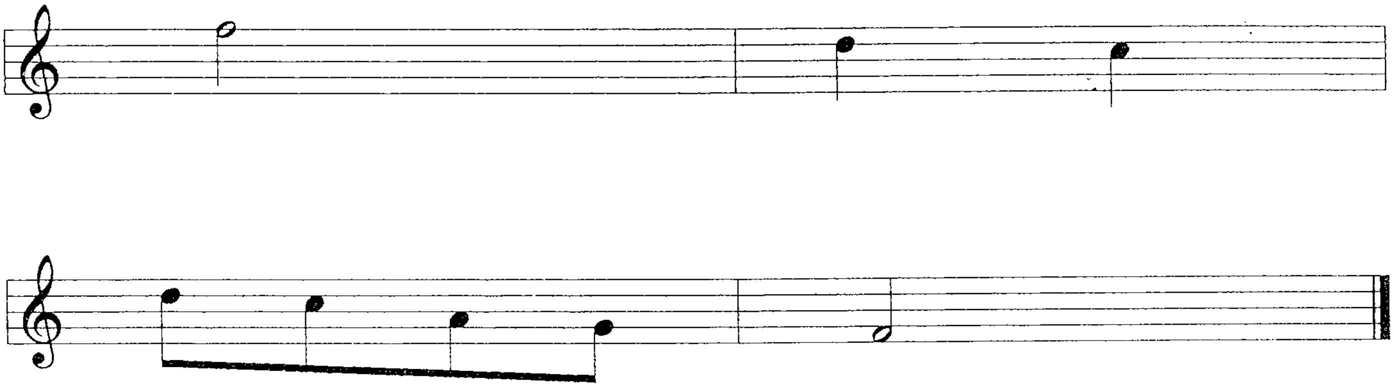
ท่อน ๓



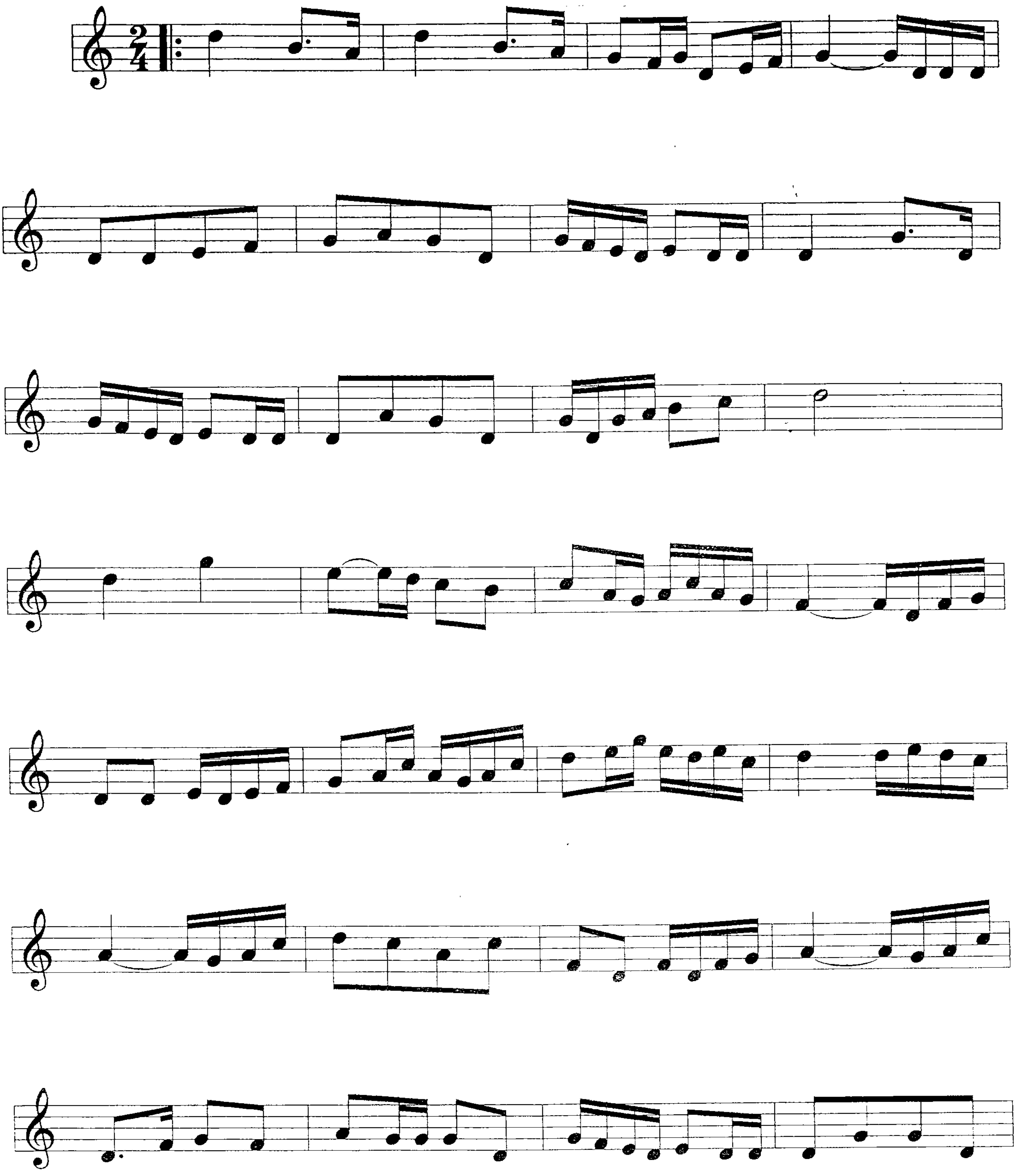
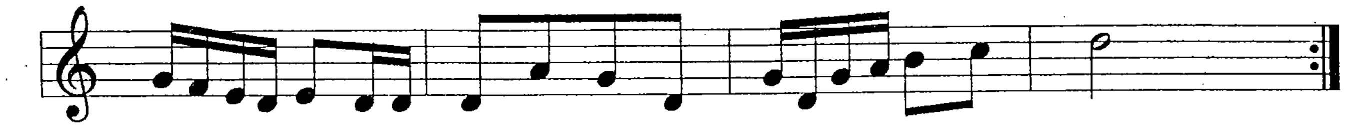
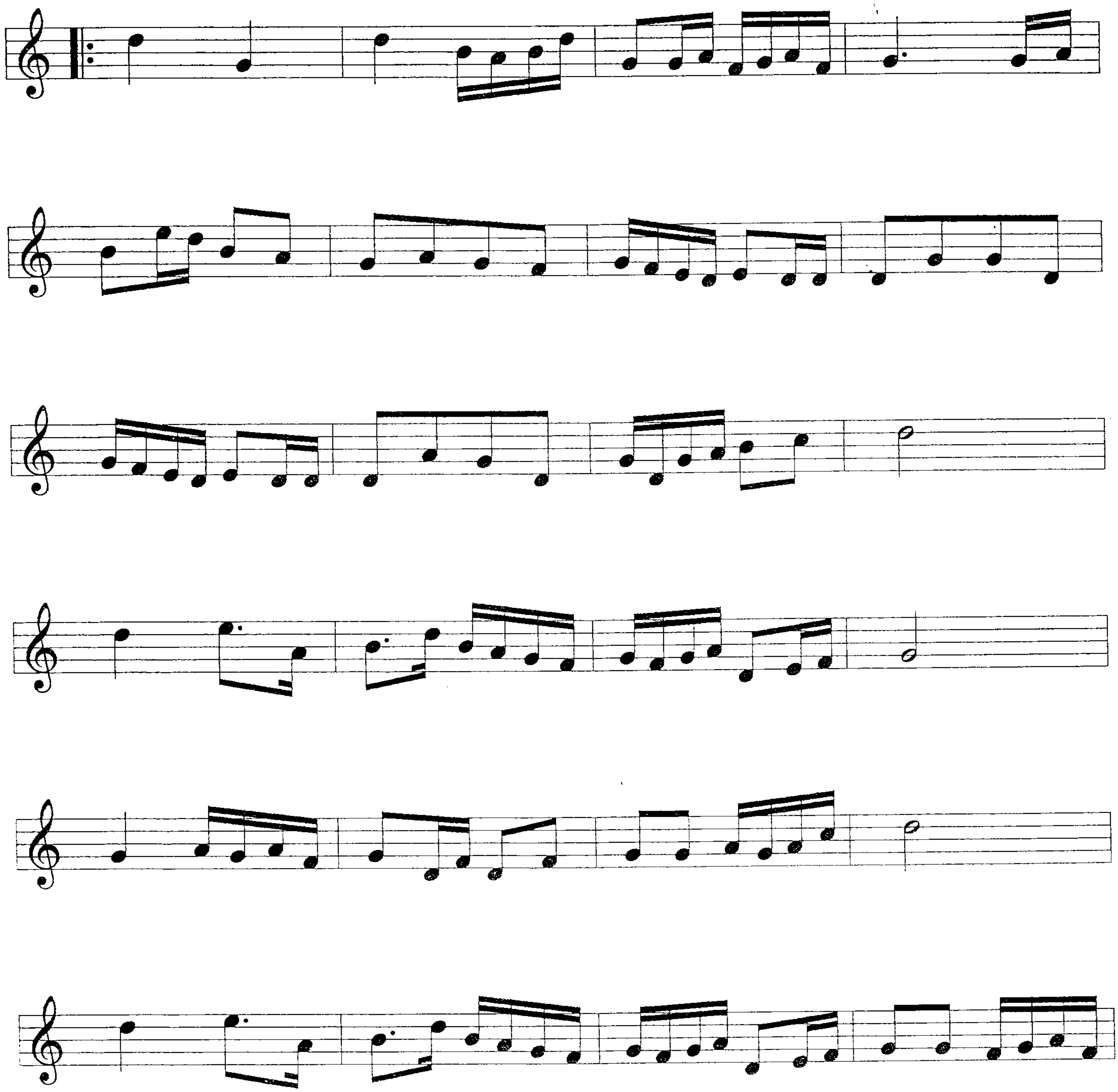
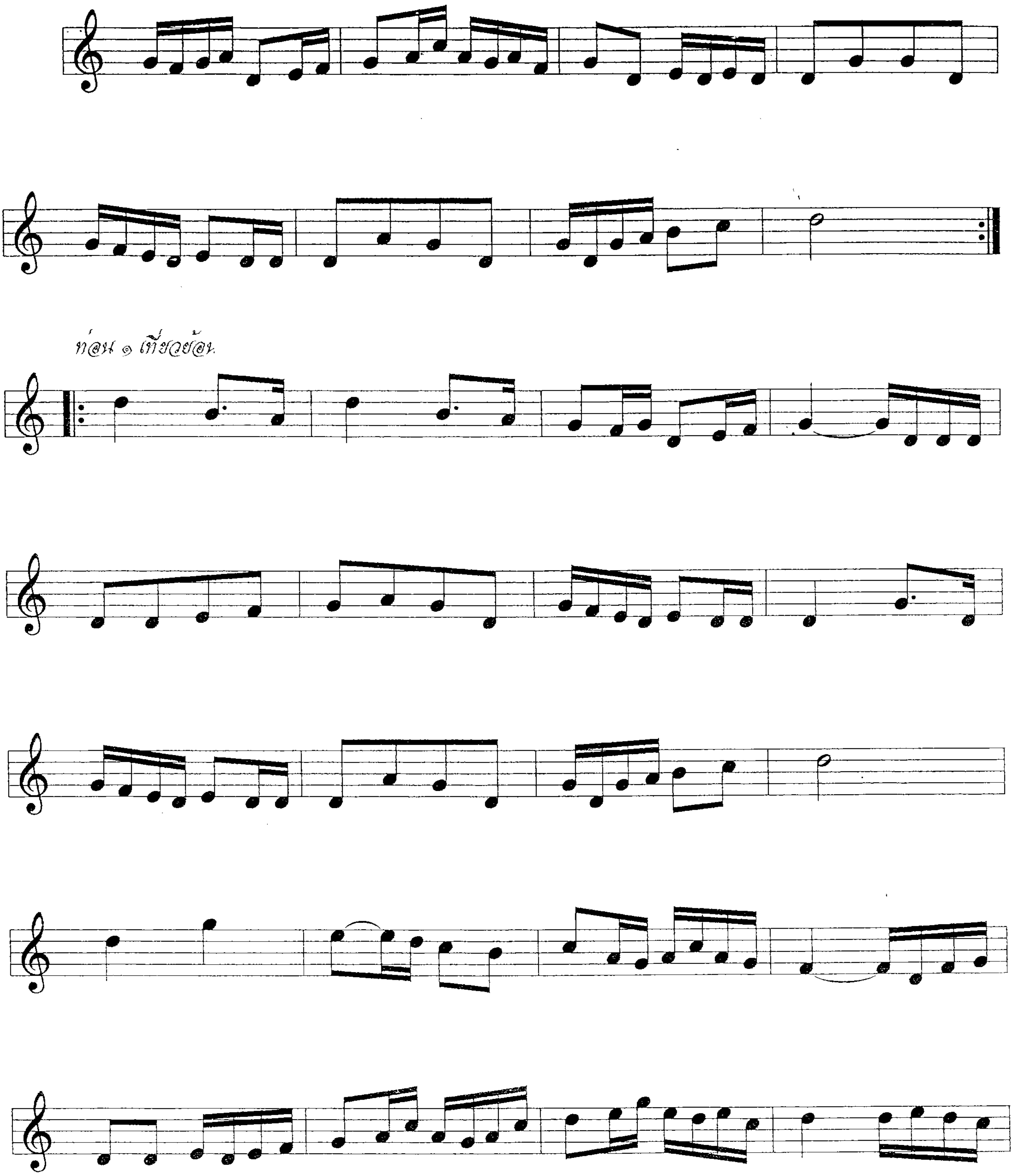
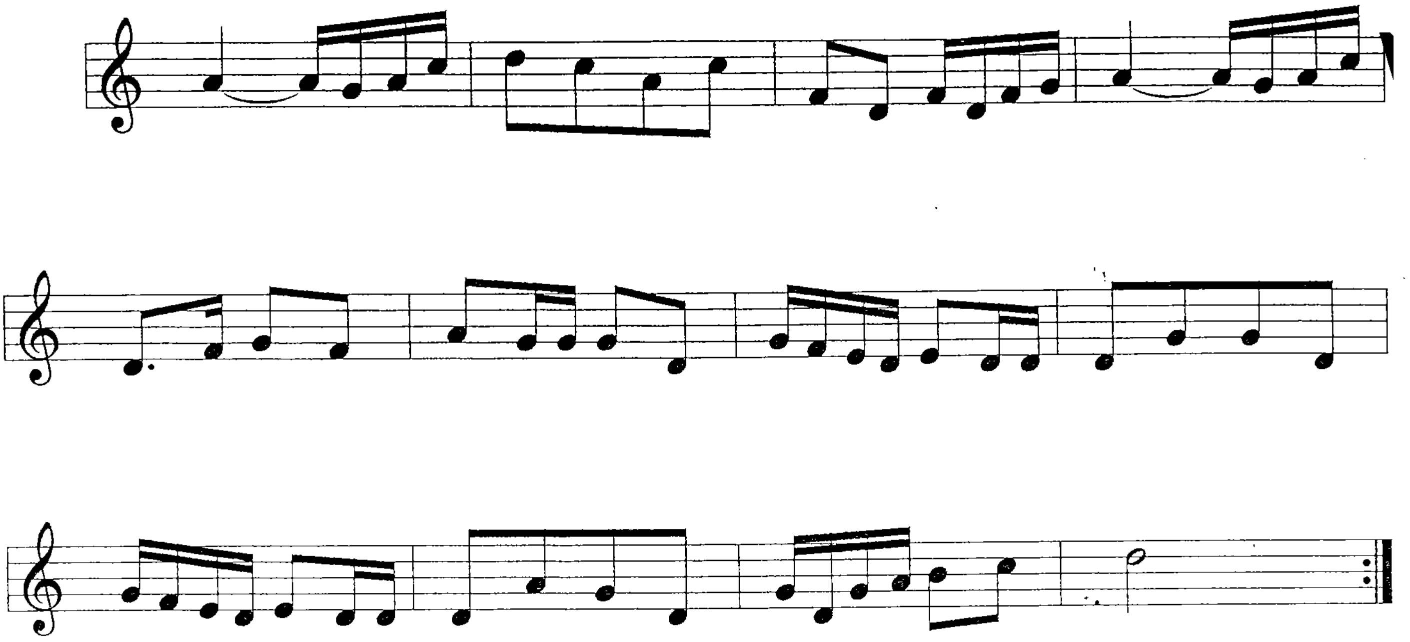
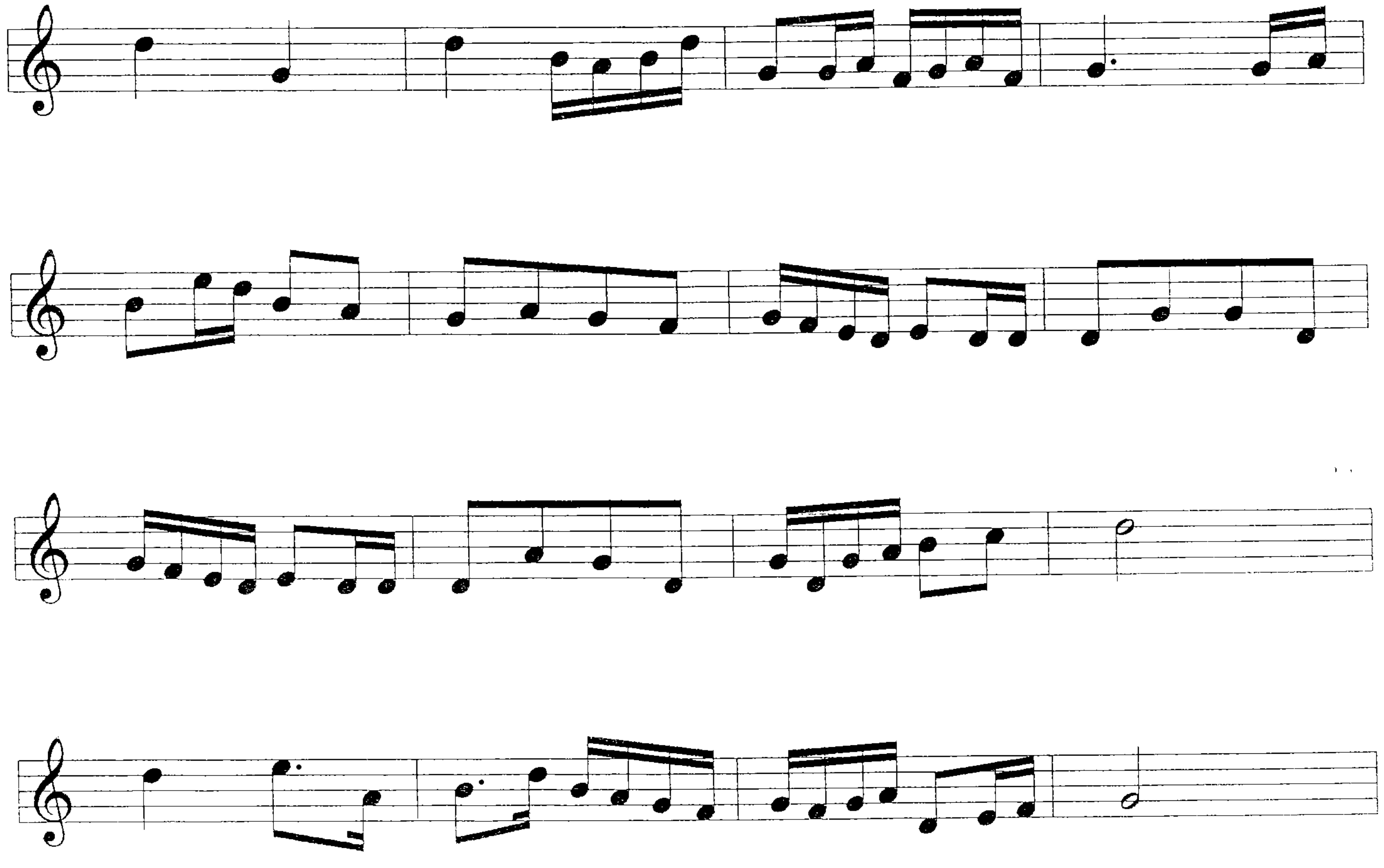
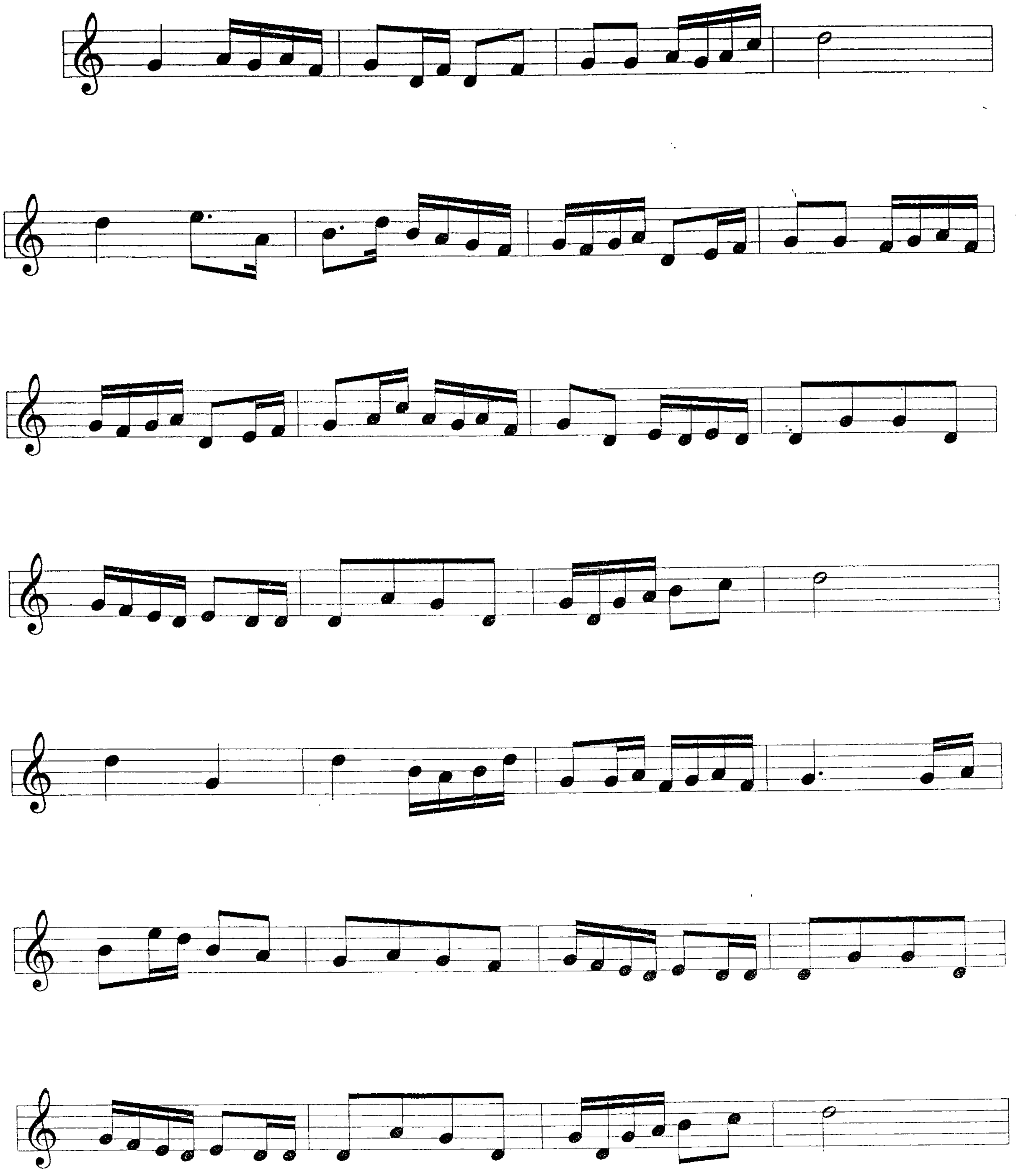
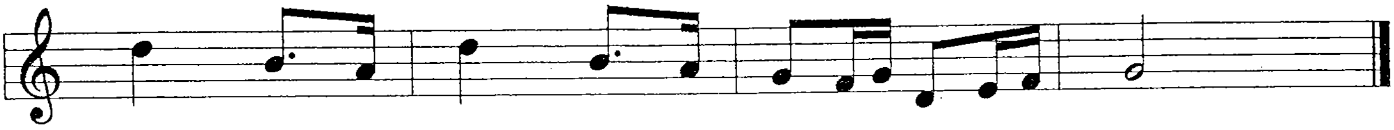
ท่อน ๔

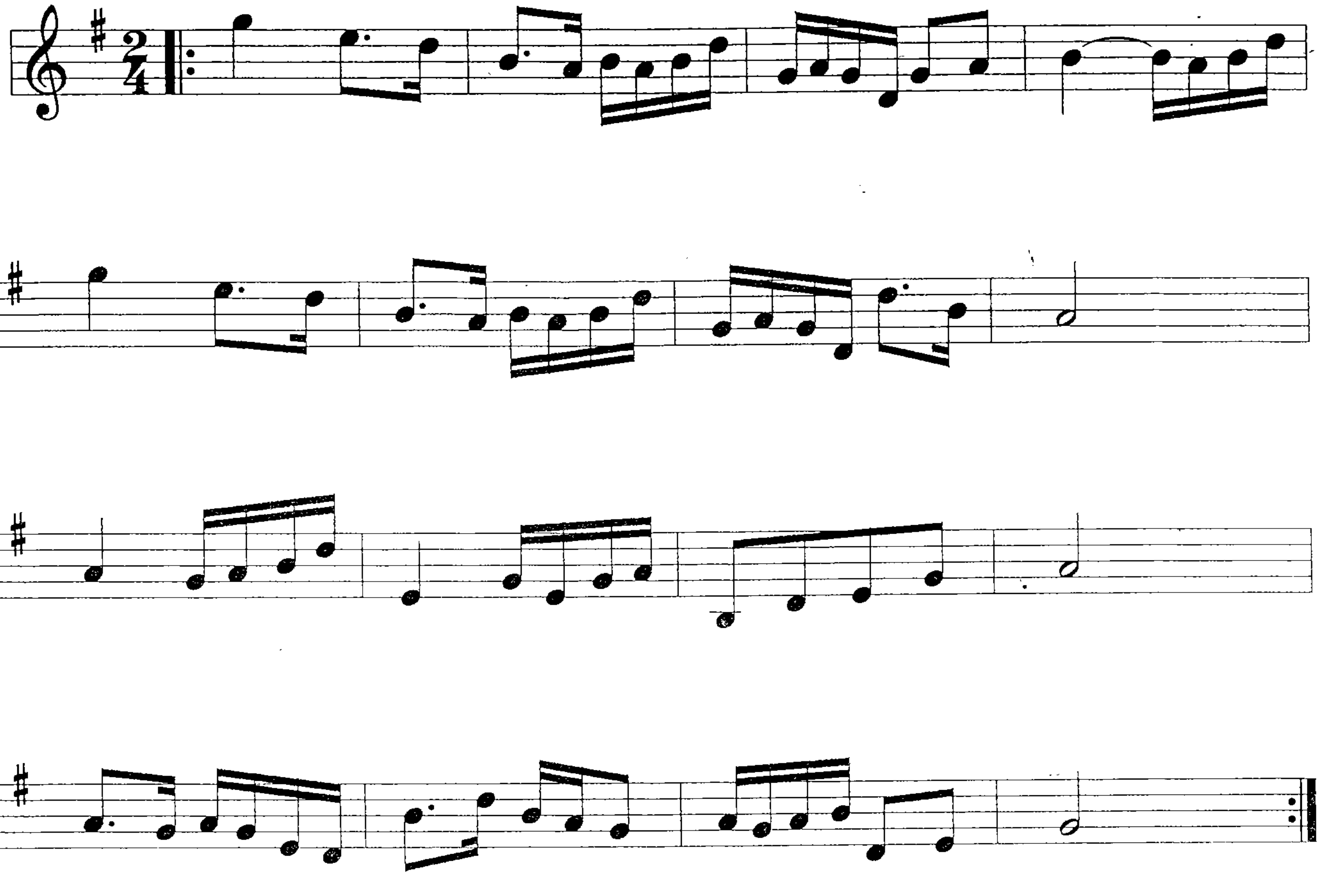
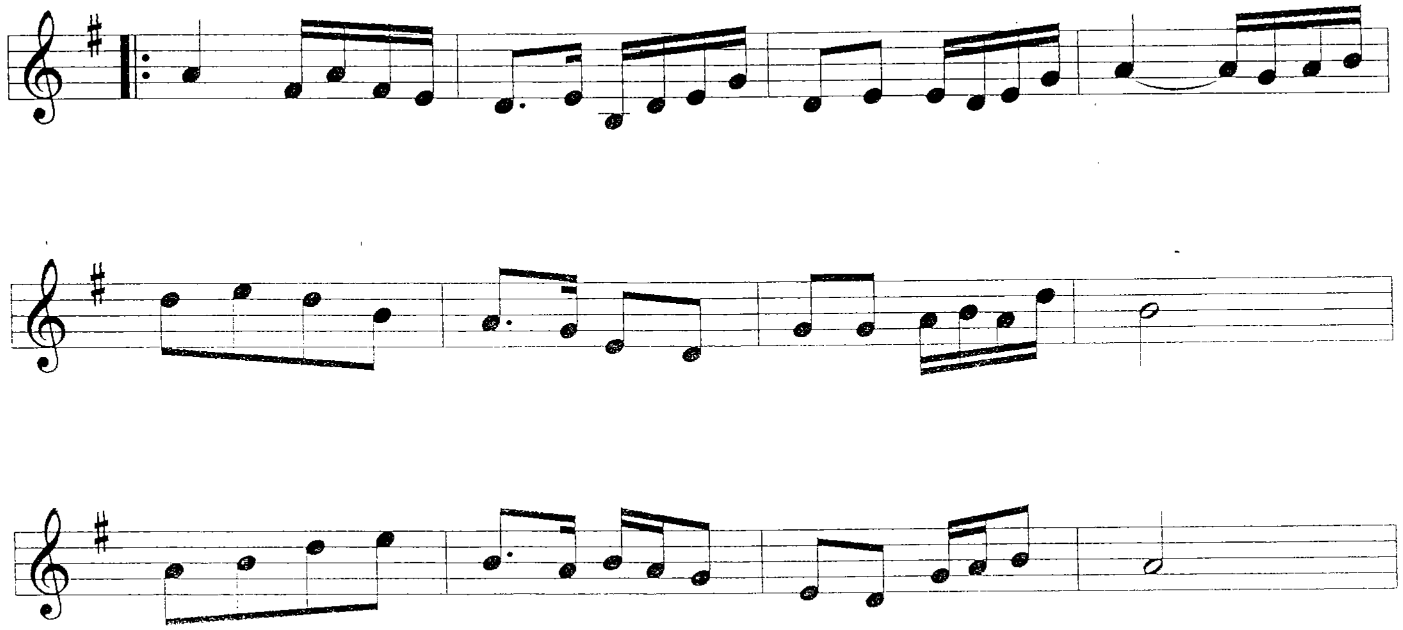
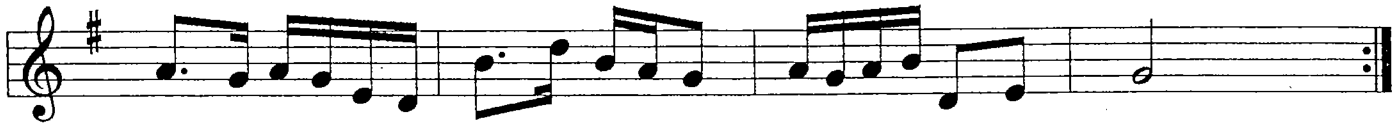
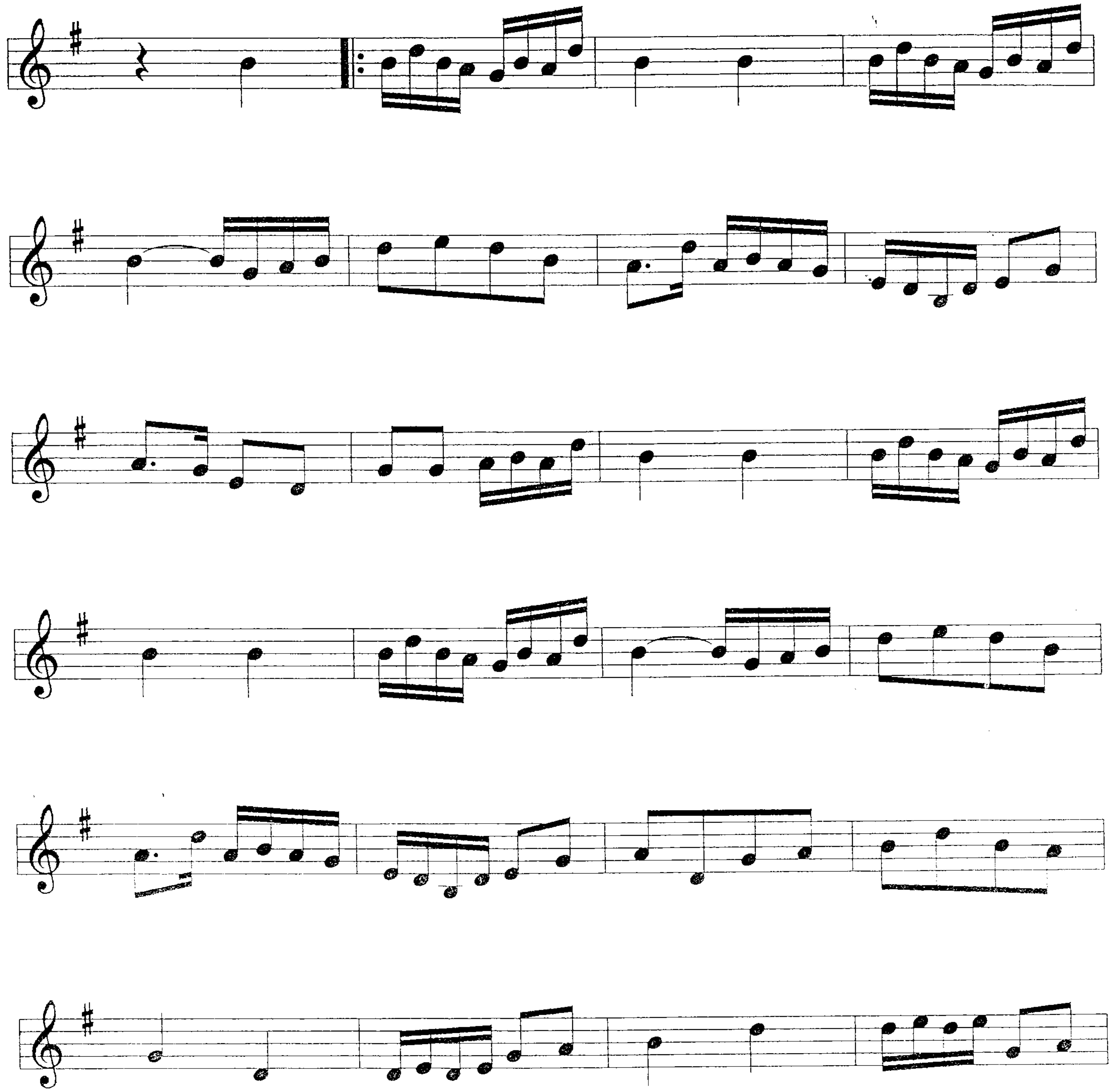
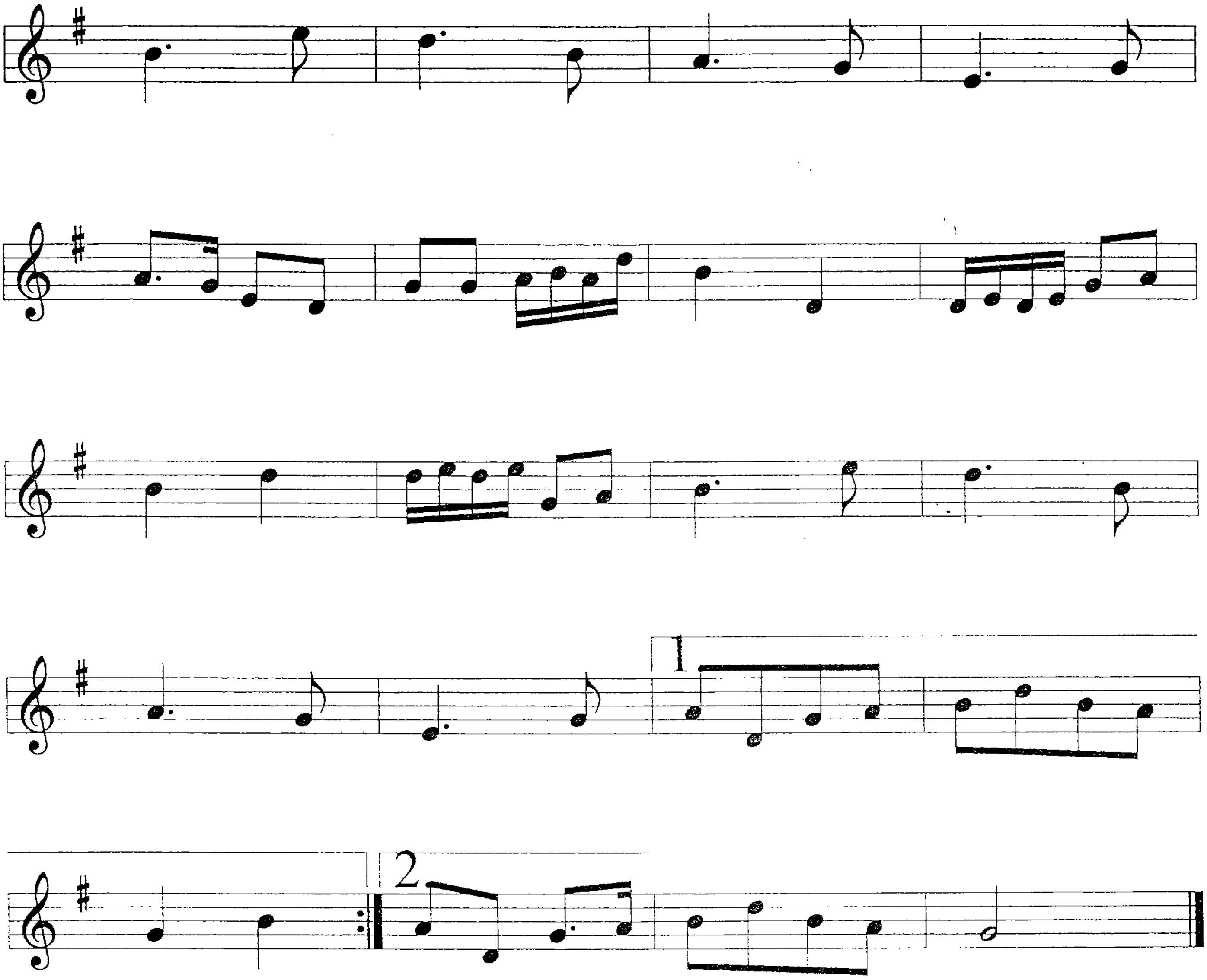


ลงจบ



เพลงระบำเชียงแสน

ท่อน ๑

ท่อน ๒

ท่อน ๑ เที่ยวต้น

ท่อน ๒ เที่ยวย้อน

เพลงระบำสุโขทัย

ท่อน ๑

ท่อน ๒

เพลงเรือ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. "การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน," มนุษยศาสตร์ปริทัศน์. 11(2) : 2532.

ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร. สังคีตนิยม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไอเดียนสโตร์, 2522.

ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พิฆเณศ, 2528.

ธนิต อยู่โพธิ์. "ระบำชุดโบราณคดี," สูจิบัตรการแสดงระบำชุดโบราณคดี. 2510.

บุญช่วย โสวัตร. การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. 2538.

ประดิษฐ์ อินทนิล. ดนตรีไทยและนาฏศิลป์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุวีริยาสาส์น, 2536.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. "สิ่งที่ขาดหายไปในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน," ถนนดนตรี. 1 (1) : 9 - 10 ; ตุลาคม 2529.

ปัญญา รุ่งเรือง. ระบบเสียงดนตรีสยาม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

พูนพิศ อมาตยกุล. ดนตรีวิจักษ์ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เกียรติธุรกิจ , 2527.

พูนพิศ อมาตยกุล. ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สยามสมัย , 2529.

มานพ วิสุทธิแพทย์. "ดนตรีไทยวิเคราะห์," ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 22 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, 2524.

มนตรี ตราโมท. ศัพท์สังคีต. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2507.

มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. อนุสรณ์งานพระราชทาน เพลิงศพ ขุนทรงสุขภาพ. กรุงเทพฯ : ไทยเขษม, 2523.

มนตรี ตราโมท. "ดนตรีสมัยอยุธยา," โสมส่องแสง. บรรณาธิการ โดย เสรี หวังในธรรม และ สุดจิตต์ วงษ์เทศ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2527.

มนตรี ภู่งาม. สังคีตวิทยา. ภาควิชาดนตรีคณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา, 2530. อัดสำเนา.

มัลลิกา คณานุรักษ์. วิเคราะห์ชีวิตและผลงานเพลงอมตะของ แก้ว อัจฉริยกุล . ภูเก็ต : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2529.

รัตนา มณีสิน. ประวัติการละครและประวัติบุคคลสำคัญในวงการนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สารเศรษฐ์, 2528.

วิภา คงคากุล. "ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม," ใน ถนนดนตรี. 1(1) : 34-37 ; ตุลาคม 2529.

วีรชาติ เปรมานนท์. คนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี 2520-2530. กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

ศิลปี ตราโมท. "ความเป็นห่วงของคุณพ่อ...ขอฝากไว้," พ่อ...ครู ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท. 217 – 223 ; ตุลาคม 2538.

ศรีศักร วัลลิโภดม. "ดนตรีและนาฏศิลปของชาววัดและชาววัง," ดนตรีและนาฏศิลปกับเศรษฐกิจและสังคมชาวบ้าน. หน้า 1 - 30 ; ธนาคารกรุงเทพฯ จำกัด, 2535.

สงบศึก ธรรมวิหาร. แนวคิดและวิธีการของ มนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย. ปริญญานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534. อัดสำเนา.

สงัด ภูเขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2532.

สมาน น้อยนิตย์. "เจ้าแห่งเพลงระบำและต้นกำเนิดเพลงสอดร้อง ," ใน พ่อ...ครู ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท. 184 - 185; ตุลาคม 2538.

สุมิตร เทพวงษ์. สารานุกรมระบำ รำ ฟ้อน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2533.

สุมาลี นิมมานุภาพ. ดนตรีวิจักษณ์. พิมพ์ครั้งที่ 4 . กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง , 2530.

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ. ความคิดและภูมิปัญญาไทย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. ศาสตราจารย์ ดร. ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทยภาค 1. กรุงเทพฯ: เจริญการพิมพ์, 2512.

Ketukaenchan, Somsak. The Thang of the Khong Wong Yai and Ranat Ek. Ph.D. Thesis. n. p. : University of York, 1986. Photocopied.

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นที สว่างดี
วัน เดือน ปีเกิด	15 มกราคม 2506
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลศิริราช
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	12 / 23 ซอยวัดใหม่ยายแป้น ถนนบางกอกน้อย – ตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10700
ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน	รองหัวหน้าหมวดวิชาศิลปศึกษา
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนสุวรรณารามวิทยาคม แขวงศิริราช เขตบางกอกน้อย จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10700

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2519	สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาตอนต้น ที่โรงเรียนวัดมกุฏกษัตริยาราม
พ.ศ.2525	สำเร็จการศึกษามัธยมศึกษาตอนปลายที่โรงเรียนสุวรรณารามวิทยาคม
พ.ศ.2530	สำเร็จการศึกษาบัณฑิต (คบ.) วิชาเอกดนตรีศึกษา วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
พ.ศ.2542	สำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

วิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี ประพันธ์โดยมนตรี ตราโมท

บทคัดย่อ

ของ

นที สว่างดี

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา

การวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี ประพันธ์โดย มนตรี ตราโมท ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดีทั้งสิ้น 5 เพลง ได้แก่ เพลงระบำทวาราวดี เพลงระบำศรีวิชัย เพลงระบำลพบุรี เพลงระบำเชียงแสน และเพลงระบำสุโขทัย โดยได้กำหนดจุดมุ่งหมายของการวิเคราะห์ไว้ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงระบำชุดโบราณคดี
2. เพื่อวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี
3. เพื่อบันทึกเป็นโน้ตเพลงไทย และโน้ตสากล

1.จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงระบำชุดโบราณคดีพบว่า เกิดจากแนวความคิดของ ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในสมัยนั้น ต้องการให้ศิลปโบราณวัตถุและโบราณสถานเป็นที่น่าสนใจสำหรับบุคคลทั่วไป จึงคิดที่จะสร้างระบำในแต่ละสมัยให้รวมอยู่ในชุดเดียวกัน โดยมอบหมายให้ มนตรี ตราโมท ได้ประพันธ์เพลง และได้นำออกแสดงเป็นครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2510 ณ สังคีตศาลา ในงานมหกรรมประจำปี

2. ผลการวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี มีดังต่อไปนี้

2.1 การแบ่งท่อนเพลงพบว่า เพลงแต่ละเพลงเป็นเรื่องราวแต่ละสมัย ซึ่งแต่ละท่อนมีจำนวนท่อนที่แตกต่างกันไป มิได้ยึดตามแบบแผนเดียวกัน และเพลงระบำที่ปรากฏในที่นี้ก็มีท่อนเดียวหรือสองท่อน โดยแต่ละท่อนจะมีส่วนนำ ส่วนเนื้อเพลง และส่วนลงจบ

2.2 รูปแบบจังหวะพบว่า เพลงทุกเพลงจะอยู่ในลักษณะที่เริ่มต้นด้วยอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ซึ่งแต่ละเพลงจะมีหน้าทับกำกับไว้ดังนี้

เพลงระบำทวาราวดี	ใช้หน้าทับ	มอญ
เพลงระบำศรีวิชัย	ใช้หน้าทับ	แขก
เพลงระบำลพบุรี	ใช้หน้าทับ	เขมร
เพลงระบำเชียงแสน	ใช้หน้าทับ	เฉพาะ
เพลงระบำสุโขทัย	ใช้หน้าทับ	เฉพาะ

2.3 รูปแบบทำนองพบว่า เป็นเพลงที่มีลักษณะแบบกึ่งบังคับทาง โดยแต่ละเพลงจะมีการเคลื่อนที่อยู่ในช่วงคู่เสียงแคบและคู่เสียงกว้าง ซึ่งทำนองแต่ละเพลงผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้มีสำเนียงสอดคล้องกับความเป็นมาทางประวัติศาสตร์

2.4 วรรคเพลง พบว่ามีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของเพลงแต่ละสมัย ซึ่งในแต่ละวรรคเพลงจะมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน ซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการให้สอดคล้องกับท่ารำ

2.5 ลูกตก พบว่า ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียวของเพลงระบำสุโขทัย มีลูกตกที่มีความสัมพันธ์กันโดยผู้ประพันธ์ใช้หลักการยืดขยาย ส่วนลูกตกเพลงอื่นในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวมิได้สัมพันธ์กัน

AN ANALYSIS OF MONTRI TRAMOP'S COMPOSITION FOR
ARCHAEOLOGICAL DANCES.

AN ABSTRACT

BY

NATEE SAWANGDEE

Presented in partial fulfillment of the riquirements ofr the
Master of Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
Mach 1999

The purpose of this study was to analyze the music of the Archaeologicol Dances composed by Montri Tramote . These dances consist of five items , their names being : Pleng Rabum Tawarawadee, Pleng Rabum Srivichai, Pleng Rabum Lopburi, Pleng Rabum Chiang Saen and Pleng Rabum Sukhothai . The main objectives are classified as follows.

1. To study the history of the music for Archaeological Dance ;

2. To analyze the characteristics of Archaeological Dance ;

3. To transcribe the music into Thai and Western notation ;

The results can be summarized as follows :

1. The Archaeological Dance and music were created at the suggestion of Tanit Upoh , the Director General of the Fine Arts Department. His motives were to draw society's attention to the old Archaeological sites and objects. The complete set of the dances and accompanying music was first performed at the Fine Arts Department in B.E. 2510 .

2. The analysis of Archaeological Dance music can be summarized as follows:

2.1 It is found that the music accompanying each dance either comprises one movement or can be subdivided into two . The exception is Pleng Rabum Tawarawadee which is framed by an additional melody.

2.2 It is found that every item is constructed either in the Song Chan or Chan Dio. Specific rhythmic units are given for each item.

2.3 Broadly speaking , the melodies of five pieces were composed using both the Kro and Kep Techniques.

2.4 Phases in each composition reveal different characteristics and their durations are designed to synchonize with dance.

2.5 The relationship between the Song Chan and Chan Dio of the majority of the compositions is entirely independent. The exception is Pleng Rabum Sukhothai where the composer established an association by using tradtional tune in Chan Dio as the model from which the total composition is based.